

GOVERNMENT OF INDIA

ARCHAEOLOGICAL SURVEY OF INDIA

ARCHAEOLOGICAL  
LIBRARY

---

ACCESSION NO. 25812

CALL No. 913.005/A.Z.

D.G.A. 79

1-27-74  
Cello plate (69)  
- installation  
- 5 out of place of  
- [illegible]







# ARCHÄOLOGISCHE ZEITUNG.

HERAUSGEGEBEN

VON

ERNST CURTIUS UND RICHARD SCHÖNE.

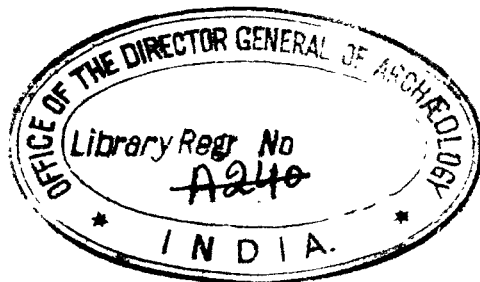
NEUE FOLGE

SECHSTER BAND

DER GANZEN FOLGE

EINUNDTREISSIGSTER JAHRGANG.

1873.



BERLIN,

DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER.

1874.

**CENTRAL ARCHAEOLOGICAL  
LIBRARY, NEW DELHI.**

Acc. No. .... 25012 . . . . .

Date..... 19: 8: 58 . . . . .

Call No. .... 912.0057 R. 2 . . . . .

# I N H A L T.

	Seite
F. ADLER, Athena Promachos aus Athen (hierzu Taf. 10) . . . . .	96
H. BLÜMNER, zwei unedirte Bronzestatuetten (hierzu Taf. 13) . . . . .	121
K. DILTHEY, Pan und Selene, Spiegelkapsel aus Korinth (hierzu Taf. 7, 1) . . . . .	73
Menelaos und Helena, rothe Thonscherbe (hierzu Taf. 7, 2) . . . . .	75
Tod des Pentheus, calenische Trinkschale (hierzu Taf. 7, 3) . . . . .	78
R. ENGELMANN, über eine Iovase (hierzu Taf. 15) . . . . .	124
über Guattani, memorie enciclopediche tom. III p. 47 . . . . .	128
über ein Relief des Museo nazionale zu Neapel . . . . .	133
zur archäologischen Zeitung 1862 Tafel 166, S. 298 . . . . .	134
M. FRÄNKEL, zur Erklärung der Venus von Milo . . . . .	36
J. FRIEDLAENDER, die Fox'sche Münzsammlung . . . . .	99
M. HERTZ, Terracottastatuetten von Schauspielern (hierzu Taf. 12) . . . . .	118
H. HEYDEMANN, grossgriechische Terracottagefässe (hierzu Taf. 69 des Jahrg. 1872) . . . . .	18
G. HIRSCHFELD, eine attische Lekythos (hierzu Taf. 5) . . . . .	52
Dionysos züchtigt die Satyrn (hierzu Taf. 14) . . . . .	123
E. HÜBNER, die Heilquelle von Umeri, Silberschale aus Castro Urdiales (hierzu Taf. 11) . . . . .	115
R. KÉKULÉ, Vase des Euthymides (hierzu Taf. 9) . . . . .	95
zur Restauration der Venus von Milo (hierzu Taf. 16) . . . . .	136
A. LANG, Classification of pottery from Cyprus . . . . .	42
O. LÜDERS, Eros im Brautgemach (hierzu Taf. 4) . . . . .	49
eine Grabstele aus Athen (hierzu Taf. 8) . . . . .	94
F. MATZ, Antikensammlungen in England (hierzu zwei Holzschnitte) . . . . .	21
A. MICHAELIS, Attischer Schulunterricht auf einer Schale des Duris (hierzu Taf. 1) . . . . .	1
R. SCHÖNE, Votivrelief aus Megara (hierzu Taf. 6) . . . . .	55
A. TRENDELENBURG, die Orientirung des capitulinischen Stadtplans (hierzu Taf. 2) . . . . .	14
Erotenfries aus Pompeji (hierzu Taf. 3) . . . . .	44
R. WEIL, phthiotische Lokalsagen (hierzu eine Lithographie) . . . . .	40

## MISCELLEN.

E. BORMANN, Krüglehen mit Weihinschrift aus der Rheinprovinz (hierzu ein Holzschnitt) . . . . .	103
C. CURTIUS, ein alterthümliches Sitzbild aus Arkadien . . . . .	110
E. CURTIUS, ein neu gefundener Coloss (hierzu ein Holzschnitt) . . . . .	145
R. FÖRSTER, zu dem Persephoneraub-Sarkophag in Palazzo Ricasoli-Firidolfi in Florenz . . . . .	144
M. FRÄNKEL, zur Erklärung der Venus von Milo . . . . .	109
G. HIRSCHFELD, Funde im Piraeus . . . . .	105
zwei voreuklideische Inschriften . . . . .	108
Inschriften von Gefässen . . . . .	108

E. HÜBNER, archäologischer Unterricht in Italien . . . . .	60
zum Bildniss einer Römerin, der s. g. Clytiabüste . . . . .	137
ein neuer Oculistenstempel aus England . . . . .	138
römische Inschrift in Aachen . . . . .	139
W. WATTKISS LLOYD, Herakles auf einem Scarabäus (hierzu ein Holzschnitt) . . . . .	59
H. G. LOLLING, Reisenotizen aus Griechenland . . . . .	57
O. LÜDERS, Funde auf dem Boden von Dekelea . . . . .	55
A. S. MURRAY, zum Weihgeschenk des Attalos . . . . .	60
R. WEIL, lokrische Inschriften . . . . .	140
Fund in der troischen Ebene . . . . .	143

## BERICHTE.

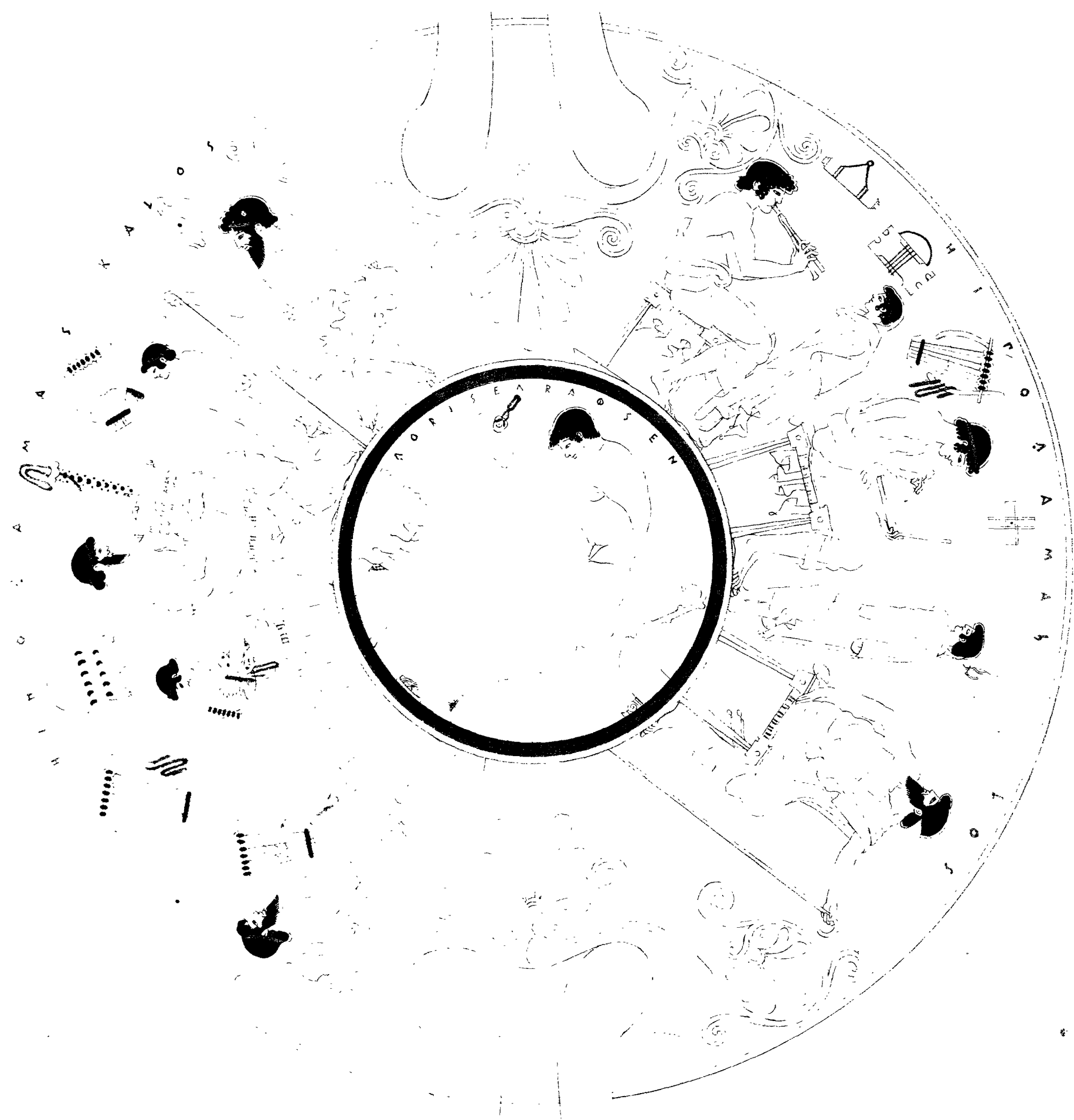
SITZUNGSBERICHTE der archäologischen Gesellschaft zu Berlin . . . . .	66, 112
FESTSITZUNG des archäologischen Instituts zu Rom . . . . .	63
CHRONIK der Winckelmannsfeste, Rom . . . . .	146
Berlin . . . . .	147
Bonn . . . . .	148
Breslau . . . . .	151
BERICHT über die Conze'sche Expedition nach Samothrake. (Sitzungen der philos.-histor. Klasse der k. Akademie der Wissenschaften zu Wien v. 11. Juni und 9. Juli 1873) . . . . .	64
Aus dem britischen Museum . . . . .	111
ALLGEMEINER JAHRESBERICHT für 1873 von R. Engelmann . . . . .	153
BERICHTIGUNGEN . . . . .	152
Verzeichniss der Mitarbeiter . . . . .	173

## ABBILDUNGEN.

Taf. 1. Schale des Duris.
Taf. 2. Capitolinischer Stadtplan.
Taf. 3. Erosenfries aus Pompeji.
Taf. 4. Eros im Brautgemach.
Taf. 5. Attische Lekythos.
Taf. 6. Votivrelief aus Megara.
Taf. 7, 1. Pan und Selene; 2. Menelaos und Helena; 3. Tod des Pentheus.
Taf. 8. Grabstele aus Athen.
Taf. 9. Vase des Euthymides zu Bonn.
Taf. 10. Athena Promachos aus Athen.
Taf. 11. Die Heilquelle von Umeri, Silberschale.
Taf. 12. Terracottastatuetten von Schauspielern.
Taf. 13. Zwei Bronzestatuetten.
Taf. 14. Dionysos züchtigt die Satyrn.
Taf. 15. Iovase in Wien.
Taf. 16. Hand aus Melos im Louvre.

---





SCHEM DES DURIS

## ATTISCHER SCHULUNTERRICHT AUF EINER SCHALE DES DURIS.

(Hierzu Tafel 1)

Durch Helbig's Vermittelung ist die Berliner Vasensammlung neuerdings in den Besitz einer aus Cerveteri stammenden Schale mit rothen Figuren gelangt, welche uns einen so reichen und anziehenden Einblick in eine athenische Schulstube gewährt, wie wohl kein zweites Monument. Mit Recht hat Helbig die Darstellung für würdig gehalten, den Gegenstand seines Festvortrages bei der letzten römischen Winckelmannsfeier zu bilden; seine Ausführung wird zugleich mit der Abbildung in den diesjährigen Schriften des archäologischen Instituts erscheinen <sup>1)</sup>. Inzwischen ist auch bereits eine Abbildung für die archäologische Zeitung angefertigt worden: der ungewöhnliche Reiz des kleinen Kunstwerks mag es rechtfertigen, wenn dies ausnahmsweise fast gleichzeitig zweimal veröffentlicht und besprochen wird.

Die beiden Aussenseiten der Schale, deren Henkelansätze von einer sehr einfachen Palmettenranke eingefasst werden, zeigen zwei Parallelscenen, jede aus fünf Personen bestehend, in wesentlich gleicher Anordnung. Jederseits erblicken wir zwei Lehrer und zwei Schüler, und ausserdem einen älteren Mann mit langem, oben gebogenen Stabe, in dem es nicht schwer ist den Pädagogen zu erkennen. Denn diesem lag es ob, den seiner Hut übergebenen Knaben überall zu begleiten und namentlich ihn zur Schule zu bringen; daher im platonischen Lysis der Hauptpunkt dessen, was der Pädagog dem Knaben zu leisten hat, in den Worten

<sup>1)</sup> Vgl. die mir allein zugängliche Notiz im Bull. dell' inst. 1872, 273. [Ann. XLV. 53 ff. Durch Helbig's Gute hegt mir jetzt ein Abzug von S. 53—64 vor, die erheblichsten Abweichungen von meiner Auffassung füge ich während der Correctur in Klammern hinzu. In den Hauptsachen, auch in der Zeitbestimmung stimmen wir überein.]

ausgedrückt wird: ὅρων δὴ πον εἰς διδασκάλον <sup>2)</sup>. An dieser Auffassung des älteren bärtigen Mannes kann auch der Mangel der wohlbekannten Pädagogentracht späterer Vasenbilder und Sculpturen <sup>3)</sup>, an die hier nur der lange gebogene Stab erinnert, nicht irre machen; vielmehr dient unser Bild, die wirkliche Erscheinung der Pädagogen im täglichen Leben anschaulich zu machen und dadurch jene andere Darstellungsweise noch deutlicher als eine conventionelle, aller Wahrscheinlichkeit nach von der Bühne entlehnte, zu erweisen <sup>4)</sup>. Uebrigens darf man dem einen Pädagogen seine bäurische Art mit gekreuzten Beinen zu sitzen zum Vorwurf machen; denn da es als unschicklich für die Knaben galt, die Füsse über einander zu schlagen (ὄζειν τὸ πόδ' ἐναλλάξ <sup>5)</sup>) und es zu den Obliegenheiten des Pädagogen gehörte, hierüber zu wachen <sup>6)</sup>, so sollte dieser billiger Weise des Züglings gute Sitten nicht durch böses Beispiel verderben. Allein schon in Athen waren nicht alle Pädagogen Muster von Pädagogik, und unserer mit seiner halbtürkischen Sitzweise mag wohl zu jenen ἐποβαρβαρίζοντες gehören, welche so lebendig am Schlusse des platonischen Lysis geschildert werden. Die Aufmerk-

<sup>2)</sup> Lysis 4 p. 208<sup>c</sup>. Vgl. das Schulgespräch in Stephanus Thesaurus I p. 423 Lond.: *paratus erit in omnia processi bono arspicio, sequente me paedago o, recte / recto per porticum, quae ducebat ad scholam*.

<sup>3)</sup> Stephani Comptes-Rendu 1863, 175 ff.

<sup>4)</sup> John Muncheer Vasens. S. CCXVII. und gegen Stephanus Zweifel ders. Entführung der Europa S. 3 Ann. 5.

<sup>5)</sup> Aristoph. Wolk. 983.

<sup>6)</sup> Aristid. 45 p. 95 I (126 D.) vgl. Clem. Alex. Pädag. II p. 171 D: *εἰ δὲ καὶ καθέζονται, καὶ ἐναλλάξ τὸ ποδὲ ἐχούτων, μηδὲ αὐτὸν θάτερον τοῖν ἀλλοῖν θάτερον ἐπιμαρτύρων*. Gerhard AVB. IV 284, 8) *ἢ τὴν χεῖρα τῷ γυνεῖ ἐπεκείνουτων*. Vgl. Winckelmann Gesch. d. Kunst V 8, 10. Bottiger K. Schr. I S. 86 ff. Wittenbach zu Plut. de recta aud. rat. p. 45 D.



samkeit, mit welcher er den Unterricht verfolgt, beweist übrigens, dass er nicht in einem Vorzimmer, einem eigenen παιδαγωγεῖον<sup>7)</sup> sitzt, sondern im Schulzimmer (διδασκαλεῖον) selbst, wenn auch bei Seite, was namentlich aus der Haltung seines Collegen in der anderen Scene hervorgeht.

Der attische Unterricht zerfiel bekanntlich in den gymnastischen und den musischen, letzterer wieder in den grammatischen und den musikalischen. Jede der beiden Aussenseiten unserer Vase führt je einen Theil der beiden letzteren Unterrichtsfächer vor. Der Schüler ist dreimal fast ganz gleich gebildet, dem Anschein nach ein zehn- bis zwölf-jähriger Knabe<sup>8)</sup>, nicht nach alter Weise nackt oder im blossen Chiton, sondern ganz in einen weiten Mantel gehüllt<sup>9)</sup>, so dass die Arme völlig darunter verborgen sind. Denn es gehörte zu den Zeichen anständiger Bildung, den Mantel schicklich über die linke Schulter zu werfen (ἀναβάλλεσθαι ἐπὶ δεξιᾷ) und mindestens die eine Hand im Gewande zu lassen (ἐντὸς τῆς χεῖρα ἔχειν<sup>10)</sup>); die Pädagogen hatten unter Anderem auch auf dergleichen zu achten<sup>11)</sup>. Der λόγος δίκαιος der aristophanischen Wolken würde ferner seine Freude an der gehaltenen und doch so leichten Stellung des Knaben mit dem wenig gebogenen einen Knie gehabt haben<sup>12)</sup>. So bietet uns der Schüler ein vollkommenes Bild jener Wohlapständigkeit (ἐὺνοσμία) dar, in welcher man in Athen die fast noch schönere

Frucht eines guten Unterrichts erblickte, als in den erworbenen Kenntnissen und Fertigkeiten selbst<sup>13)</sup>. Hinter den drei erwähnten Knaben steht der vierte, etwas erwachsenere nicht zurück, welcher geneigten Hauptes<sup>14)</sup> mit seiner Kithar auf dem Schosse dem Lehrer gegenüber sitzt.

Gewiss ist es kein Zufall, dass auf dem einen Bilde die Lehrer in noch jugendlichem, auf dem anderen in bereits vorgerticktem Alter dargestellt sind. Dort handelt es sich in der Mittelgruppe um den Elementarunterricht, die πρώτα γράμματα<sup>15)</sup>, wozu der junge Lehrer vollkommen befähigt sein konnte, so gut wie einst der junge Epikur seinem Vater darin beigestanden hatte<sup>16)</sup>. Er ist hier beschäftigt, die Niederschrift des Schülers, welche dieser nach einer Vorlage oder einem Dictat gefertigt haben mag<sup>17)</sup>, zu corrigiren; er hält die Schreibtafel (γραμματοεῖον, πύξινον) — hier ein Triptychon — in der Linken und prüft aufmerksamen Blickes das Geschriebene, den Schreibstift (γραφίς) in der Rechten zur Correctur bereit haltend. Ganz ähnlich erscheinen die aufgeklappte Wachstafel und der Stift auch in den Händen eines sitzenden Jünglings<sup>18)</sup> sowie der Göttin Athena auf mehreren Vasen<sup>19)</sup>, wo freilich das aufmerksame Nachsinnen eine andere Erklärung findet. — Die Jugend des zweiten Lehrers, der den Knaben im Flötenspiel unterweist, erklärt sich ebenfalls durch seinen Be-

<sup>7)</sup> Hermann zu Beckers Charikles II<sup>2</sup> S. 21.

<sup>8)</sup> Ueber das Alter der Schüler vgl. Becker Charikles II<sup>2</sup> S. 23. 37. Hermann Privatalterth. § 33, 3. 35, 13. Grasberger Erziehung und Unterricht S. 237 ff.

<sup>9)</sup> Aristoph. Wolk. 965: εἶπε βαδίζειν (καὶ) ἐν ταῖσιν ὁδοῖς ἐπὶ νότῳ ἐς κίβητος τοὺς πομπῆτες γυμνοὺς ἀνδράσι, καὶ κομηνόδῳ κατακίτοι. 987: σὺ δὲ τοὺς γὰρ εἰθὺς ἐν ἡματιοῖσι διδάσκεις ἐντετυλίχθαι.

<sup>10)</sup> Vgl. Becker Charikles III<sup>2</sup> S. 171. Schulgespräch bei Stephanus Thes. I p. 425 Lond.: *protuli manum dextram, sinistram prepressi ad vestimenta, et sic corpori reddere quomodo acciperem ediscenda*.

<sup>11)</sup> Plut. virt. doc. posse 2: καὶ αὐτοὶ διδάσκειν οἱ παιδαγωγοὶ . . . τὸ ἡμέτερον οὕτως ἐνείαβην, wo Salmastius ἀναβαλεῖν (ἀναβαλέσθαι?) vermuthet. Allein auch Athenaus I 38 p. 21 B spricht vom νοσμίῳ ἐὺνοσμίῳ τῇ ἐσθῇ, und das wird sehr anschaulich z. B. durch den Knaben des grossen eleusischen Reliefs.

<sup>12)</sup> Aristoph. Wolk. 966: καὶ αὖτε παρὰ μὲν ἀπὸ τοῦ διδασκῆται μὲν ἢ ἐκ τῆς οὐχ ἔτι ζώοντος.

<sup>13)</sup> Plut. Protag. 15 p. 325 D: μετὰ δὲ ταῦτα εἰς διδασκάλων πέμποιτες πολλὸν μάλλον ἐντέλλονται ἐπιμελεῖσθαι εὐνοσμίῳ τῶν παιδῶν ἢ γραμμάτων τε καὶ κίθαρσις.

<sup>14)</sup> Auch dies gehört zur αἰδώς und ward namentlich beim Ausgehen auf der Strasse verlangt (Plut. virt. doc. posse 2. Luc. am. 44); unzählige attische Vasenbilder und Reliefs, z. B. der Parthenonfries, bestätigen das.

<sup>15)</sup> Luc. Nekyom. 17.

<sup>16)</sup> Laert. Diog. X 4.

<sup>17)</sup> Becker Charikles II<sup>2</sup> S. 34.

<sup>18)</sup> Bull. napol. N. S. VI Taf. 4, 1.

<sup>19)</sup> Luynes vases TL 35. El. ceram. I 77 (danach Annali II, Titely: München 1185. Gerhard AVB IV 244; Mon. ined. d. Inst. I 26, 6. Gerhard Ann. III S. 230 f. (nach Jahns wahrscheinlicher Vermuthung mit der vorigen identisch). Panofkas Erklärung auf Athena Mnemon (Ann. XVII 51 ff.) trifft kaum das Richtige; bei der Münchener Amphora möchte man eher an den Gegensatz der höheren geistigen Bildung zur Gymnastik denken, welche durch den infibulirten Speerwerfer der Rückseite vertreten wäre. — Das aufgeklappte Diptychon z. B. auch Gerhard AVB. IV 288, 1. Andere Beispiele s. bei Jahn Ann. 1856 p. 95.

ruf. Denn wenn es auch nicht ganz unerhört ist, ältere, bärtige Männer als Flötenspieler zu erblicken<sup>20)</sup>, so ist doch das jugendlichere Alter oder Bartlosigkeit für diese durchaus die Regel<sup>21)</sup>. Sonst ist die Scene so einfach, dass sie kaum weiterer Erklärung bedarf.

Den schwierigeren Theil des Unterrichts stellt das zweite Bild dar, und dem entspricht das würdigere Alter der Lehrmeister. Wenn die Knaben das Lesen und Schreiben gelernt haben, so beginnt, wie Platon berichtet<sup>22)</sup>, die Lectüre der Dichter und das Kitharspiel: *παρατιθέασιν (οἱ διδάσκαλοι) αὐτοῖς ἐπὶ τῶν βάθρων ἀναγινώσκειν ποιητῶν ἀγαθῶν ποιήματα καὶ ἐκμανθάνειν ἀναγκάζουσιν. ἐν οἷς πολλὰ μὲν νοουθετίσεις ἔνεσι, πολλὰ δὲ διέξοδοι καὶ ἔπαινοι καὶ ἐκώμια παλαιῶν ἀνδρῶν ἀγαθῶν, ἵνα ὁ παῖς ζῆλῶν μιμῆται καὶ ὁρέγεται τοιοῦτος γενέσθαι. οἳ τ' αὖ κίθαρισταὶ . . . ἔτειδὸν κίθαρίζειν μάθωσιν. ἄλλων αὖ ποιητῶν ἀγαθῶν ποιήματα διδάσκουσι μέλοισιν κ. τ. λ.* Diese Vereinigung von Kitharspiel und Beschäftigung mit den Dichtern hatten bereits früher ein paar Vasenbilder anschaulich gemacht. Auf dem einen<sup>23)</sup> steht ein nackter Knabe mit der Lyra in der gesenkten Rechten einem sitzenden, halbbekleideten Epheben gegenüber, der auf dem Schosse eine Schriftrolle entfaltet; den in drei Zeilen vertheilten Buchstaben **ΑΡΥ, ΓΛΟ, ΕΠ** einen Sinn zu entlocken, ist natürlich vergebliches Bemühen<sup>24)</sup>. Eine andere Vase<sup>25)</sup> zeigt drei Epheben bei einander: der eine sitzt mit der Lyra, der zweite hält eine Rolle, der dritte liest in einer solchen oder singt daraus, ohne dass es gelänge, die bloss angedeuteten Schriftzeichen zu erkennen. Interessanter ist eine Tasse (sog. Kyathis) im Berliner Museum<sup>26)</sup>, auf welcher ein

Jüngling zwischen zwei gespannt aufmerkenden Genossen in einer Rolle liest; vor ihm steckt in einem viereckigen Kasten eine zweite Schrift mit der Aufschrift **+IPONEIA**, d. h. nach Micali's von Jahn begründeter Deutung die pseudo-hesiodischen *Χείρωνος ἱποθήκαι* oder *παραινέσεις ἐπὶ διδασκαλίᾳ τῇ Ἀχιλλέως*, eine in Athen beliebte Sammlung von „Lehren der Weisheit und Tugend“<sup>27)</sup>. So rechnet Isokrates zu den Bildungsmitteln der Privatleute die von einigen alten Dichtern hinterlassenen Lebensregeln (*ὑποθήκας ὡς χορὴ ζῆνι*<sup>28)</sup>), und es ist bekannt, dass ausser Homer als dem allgemeinsten und unerschöpflichsten Weisheitsquell auch Solons Gedichte von der Jugend Athens auswendig gelernt wurden<sup>29)</sup>. Auf unserer Vase aber lernen wir etwas Neues kennen, indem auf dem entrollten Blatte deutlich folgende Schriftzüge sichtbar werden:

**ΜΟΙΣΑΜΟΙ  
ΑΘΙΣΚΔΜΑΝΔΡΟΝ  
ΕΥΡΩΝΑΡ+ΟΜΑΙ  
ΑΕΙΝΔΕΝ**

Hier bedarf es keines „halsbrechenden Versuches, die griechische Poesie mit neuen Bruchstücken zu vermehren“, sondern offen zu Tage liegt ein Hexameter, der so lautet:

*Μοῦσά μοι ἀμφὶ Στάμανδρον ἐύρροον ἄρχοι  
ἀείδειν.*

Die äolisch-dorische Form *Μοῦσα* zu Anfang ist hier wohl so wenig statthaft wie etwa ein *ἀείδεν* am Schlusse, da es sich füglich nur um epische oder attische Sprache handeln kann<sup>30)</sup>; das *ἐύρροον* ergibt sich aus dem Verse der Ilias *H 329*

*τῶν νῦν αἶψα κελαινὸν ἐύρροον ἀμφὶ Στά-  
μανδρον,*

und das *ἀμφὶ* mit nicht seltenem Ausfall des *Μ*<sup>31)</sup> —

bei de Witte cat. etr. 163. Jahn Zeitschr. f. d. AW. 1843 S. 222 Ann. 1856 S. 96. Gerhard neuerworb. Denkm. III S. 75

<sup>25)</sup> Markscheffel Hes. fragm. S. 175 ff. Bernhardt griech. Litt. § 104. 3 a. E. Braun Bull. 1849 S. 82 f. dachte lieber an die medicinischen *βιβλαὶ Χείρωνίδες* anth. Pal. VII. 158. 9.

<sup>26)</sup> Isokr. 2, 3.

<sup>27)</sup> Plat. Tim. 3 p. 21 B. Plut. de aud. poet. 1 p. 15 E. zählt noch andere Lieblingsbücher der Jugend seiner Zeit auf

<sup>28)</sup> [Helbig liest *Μοῦσά μοι, ἀμφὶ Στάμανδρον ἐύροον ἄρχοι ἀείδεν* und erblickt darin den Anfang eines in den Schulen beliebten *πύματος* in dorischem oder jähischem Dialekt.]

<sup>29)</sup> Beispiele bei Jahn Dichter auf Vasenb. S. 725 Anm. 74.

<sup>20)</sup> Es mag genügen auf Jahn Dichter auf Vasenb. Taf. 4. 5. 5, 1 zu verweisen.

<sup>21)</sup> Gerhard etr. und Kamp. Vasenb. S. 6. Wieseler Satyrspiel S. 16 f.

<sup>22)</sup> Plat. Protag. 15 p. 325 E f.

<sup>23)</sup> Brit. Mus. 903. Hancarville II 103. Panofka Bilder Taf. 4. 2

<sup>24)</sup> Hancarvilles Text ist mir nicht zur Hand; Panofka giebt die Deutung: „vielleicht *Ἀρίστος πλοῦς ἐπος*“! Auf der Linosvase Ann. 1856 Taf. 20 steht *ΝΥΝΙΔΕΣΝΑ* auf der Rolle des Linos.

<sup>25)</sup> Berlin 871. Panofka Bilder Taf. 4. 5.

<sup>26)</sup> Berlin 1852. Die Abbildung bei Micali storia Taf. 103. 1 und Panofka Bilder Taf. 1. 11 giebt **+IPONEIS**, die richtige Lesart.

aus den gleich anzuführenden Stellen. Die Menge von Schreibfehlern in den wenigen Worten wird man nicht etwa dem Schüler zur Last legen wollen, dessen Bildungsstandpunkt damit bezeichnet werden sollte, sondern vielmehr dem Vasenmaler Duris selbst, der auch sonst in der Orthographie nichts weniger als sattelfest ist<sup>31)</sup> und hier durch die Kleinheit der Buchstaben auf engem Raume einigermaßen entschuldigt wird<sup>32)</sup>.

Der Vers hat ganz den Charakter eines Hymnenanfanges. Der Ausgang ἄρχοι' αἰεῖδεν findet sich z. B. in dem ersten Verse homerischer Hymnen nicht weniger als siebenmal<sup>33)</sup>, einmal in ἄρχοι Μοῦσα<sup>34)</sup> verwandelt. Ebendaher konnte das ἀμφὶ entnommen werden, da es z. B. 22, 1 heisst: ἀμφὶ Ποσειδάωνα, θεὸν μέγαν, ἄρχοι' αἰεῖδεν<sup>35)</sup> oder 7, 1: ἀμφὶ Διώνυσον, Σεμέλης ἐρικυδέος υἱόν, Μνήσομαι. oder mit geringer Veränderung 19, 1: ὁμοί μοι Ἐρμείω φίλον γόνον ἔννεπε Μοῦσα und 33, 1: ἀμφὶ Διὸς κοῦρον ἐλικώπιδες ἔσπετε Μοῦσαι, womit wiederum Euripides Troad. 511 übereinstimmt: ἀμφὶ μοι Ἴλιον, ὃ Μοῦσα, καὶ τῶν ἑμῶν Ἀεῖσον ἐν θαλάμοις ὦιδαν ἐπιτέλλει. Der im ziemlich späten neunzehnten Hymnos und von Euripides gebrauchte Anfang ἀμφὶ μοι, welcher auf einen Nomos des Terpandros zurückgeführt wird, war im fünften Jahrhundert bei den Dithyramben-  
tazu *Γιαῖδα* Gerhard Trinksch. und Gel. Taf. 11. 12. und vor Allen *161 IPI.O* = *Γιαμέριος* Ann. XXV Taf. 6. Zu dem häufigen *νίγει* statt *νίμγει* u. ahn. vgl. G. Hermann zu Soph. Antig. 1115; sollte auch das homerische αἰθροῖα neben ἀθροῖα (H 857 N 363. 22 6), wo Bekker überall αἰθροῖα gesetzt hat, herüber gehören?

<sup>31)</sup> Frohner *choix de vases grecs de S. A.* I le prince Nipocras S. 12: „C'était un simple ouvrier, à en juger par les fautes d'orthographe dont il émaillait son texte.“ So findet sich auf der dort publicirten Schale das rathselhafte Wort *EENE-MEKNERINE*, ferner *Μαῖον*, und auf einer Seite *Ἀθεαία*, *Ἰαία*, *Ηεζιός*, *Ἀπολλών*; auf einer einst campanaschen Vase (H 136) *χαρ-στρεσιστρατός* (Brunn Gesch. d. Künstler II S. 670); auf einer im Brit. Museum 852 *εργασον*.

Also wieder ein Beweis „dass die ältesten Handschriften nicht immer die besten sind“, vgl. O. Jahn *Münchener Vasens. Einl.* Ann. 913 f., wo ein sehr verderbtes Epigramm des aristotelischen Pappos (Fr. 600 Rose) auf einer Vase nachgewiesen wird.

<sup>32)</sup> Hom. Hymn. 5\* 11. 13. 16. 22. 26. 28.

<sup>33)</sup> Hom. Hymn. 31.

<sup>34)</sup> Etwas anders Hom. *9* 266: αἰτῶ οὐ φοβούμενον ἐν βέλαιον κατὸν αἰεῖδεν Ἀμφὶ Ἴφρος γυναικὸς ἐπιστράτου τ' Ἀφροδίτης.

dichtern Athens so beliebt, dass sie davon den Namen ἀμφιδάκτυλοι bekamen und wegen dieses formelhaften Einganges von den Komikern verhöhnt wurden<sup>36)</sup>. Kratinos hatte in seinen *Εὐνείδαι*, einer mit Parodien angefüllten<sup>37)</sup> Komödie auf das wegen seiner musischen Künste berühmte Geschlecht der Euneiden, jene terpandrische Formel angebracht, vermuthlich indem er sie den τέκτονες ἐνπαλάμων (μῶν<sup>38)</sup> in den Mund legte. Von Aristophanes wird das Gleiche aus seinem *Anagyros*<sup>39)</sup> berichtet, und es liegt noch offen vor in den *Wolken* Vers 595, wo die Gegenstrophe eines solchen Hymnos beginnt: ἀμφὶ μοι αὐτῇ<sup>40)</sup>, Φοῖβ' ἄναξ, Δῖ' ἥλιε, Κερθίαν ἔχων Ὑψικέρατα πέτρων<sup>41)</sup> κ. τ. λ.

Hier ist es deutlich, wie das ἀμφὶ μοι, aus der Construction gelöst, zu einer blossen Form erstarrt ist. In anderer Weise macht sich das Unlebendige in unserem Verse geltend, indem statt des erwarteten und berechtigten ἀμφὶ μοι, Μοῦσα, Σκάμανδρον ἐέρσῃσιν ἄρχοι' αἰεῖδεν das Bedürfniss des Metrums zu einer Umstellung der Eingangsworte geführt hat, bei welcher das μοι kaum noch am Platze ist. Möglich, dass dabei dem Dichter neben dem solennen ἀμφὶ μοι Eingänge im Sinne lagen wie: Μοῦσά μοι ἔννεπε ἔργα πολυχροῖσιν Ἀφροδίτης<sup>42)</sup> (neben ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα κ. τ. λ.). — Da der besprochene Eingang besonders bei den Dithyrambikern beliebt war, so liegt es nahe, auch bei unserem Verse an einen Dithyrambos zu denken. Das Thema des Gedichtes wird wenigstens

<sup>36)</sup> Schol. Aristoph. *Wo.* 595. τὸ δὲ ἀμφὶ μοι αὐτῇ ἐκ τῶν Τερπάνδρου προσομιῶν. καὶ γὰρ ἐκεῖνος οὕτως ἤρξατο ἀμφὶ μοι αὐτῇ ἄραξια (Bergk fr. 2). καὶ τὸ προσομιᾶσθαι δὲ ἀμφιδάκτυλον ἔλεγον. Ebenda: μιμνῆται δὲ τῶν διθυραμβιστῶν (Ernesti: διθυραμβῶν *vg.* vgl. Suid. ἀμφιδάκτυλον I τὰ προσόμια. συνεχῶς γὰρ χορῶνται ταύτῃ τῇ λέξει διὸ καὶ ἀμφιδάκτυλος αὐτοῖς ἐκάλουν. ἔστι δὲ Τερπάνδρου ἀμφὶ μοι ἄραξια ἔλαττοβόλον. Suidas ἀμφιδάκτυλον II: εἶναι τὸν Τερπάνδρου ἰσχυρὸν τὸν καλούμενον ὄρχηον, ὃ αὐτῷ προσόμια ταύτην τὴν ὄρχην εἶχεν ἀμφὶ μοι αὐτῇ συνεχῶς ἐλαττοβόλον ἀδῆστον χορῶν. ἔστι δὲ καὶ ἐν *Εὐνείδαις* (Dindorf: *Εὐνείδαις* *vg.* καὶ ἐν *Ἀναγύροις*. Vgl. Baummeister zu Hom. Hymn. 7, 1. Teuffel zu Aristoph. *Wolk.* 595.

<sup>37)</sup> Athen. XV, 55 p. 698 C.

<sup>38)</sup> Meineke fr. 3. Com. II, 1 p. 57. Vgl. Pind. Nem. 3, 4.

<sup>39)</sup> Fr. 151 Dind. Meineke com. II 2 p. 965.

<sup>40)</sup> Bergk vermuthet αὐτῇ *σε*.

<sup>41)</sup> Die letzten Worte aus Pindar Fr. 285 Bg. 321 Bgk.

<sup>42)</sup> Hom. Hymn. 4, 1.

angedeutet: der Fluss Skamandros. Damit kann freilich auf die Kämpfe bei der *Σκαμάνδρον γέiton Πίον πόλις* <sup>43)</sup> überhaupt hingewiesen werden, von welcher die Ausdrücke *παρὰ Σκάμανδρον* <sup>44)</sup>, *παρὰ Σκαμάνδρον πόρον* <sup>45)</sup>, *Σκαμάνδρον χεύμασιν ἀγχοῖ* <sup>46)</sup>, *ἀμφὶ τὰς Σκαμάνδρον δίνας* <sup>47)</sup> und ähnliche sehr gebräuchlich sind; näher liegt es aber gewiss, an jenen homerischen Kampf am und im Flusse zu denken und an den Helden, von welchem die Parzen in ihrem prophetischen Liede singen:

*testis erit magnis virtutibus unda Scamandri* <sup>48)</sup>.

In der That hören wir von einem Dithyrambos *Ἀχιλλεύς* der Praxilla, aus welchem sich ein Hexameter erhalten hat <sup>49)</sup>. Dass aber die Gesänge der Dithyrambendichter dem attischen Schulunterrichte auch der älteren Zeit nicht fern blieben, zeigen die Worte des *δίκαιος Ἀόργος* bei Aristophanes (*Wolken* 966):

εἶν' αὖ προμαθεῖν ἄσπ' ἐδίδασκεν τὸ μυχρὸ μὶ  
 ξυγχροντας,  
 ἢ Παλλάδα τε ροσέπολιν δεινάν, ἢ Τηλέπο-  
 ρόν τι βόαμα.  
 ἐντειναμένους τὴν ὁρμονίαν, ἢν οἱ πατέρες παρ-  
 ὄωκαν.

Nach den Scholien war das erste Lied von dem Dithyrambendichter Lamprokles <sup>50)</sup>, das zweite von Kydias von Hermion <sup>51)</sup>. Diese Notiz wird also in erwünschter Weise durch unsere Vase ergänzt, welche andererseits eine anschauliche Illustration jener alten Heldenlieder abgibt, an denen nach Platon (*Anm.* 22) der Sinn des Knaben sich erheben und zu nacheifernder Bewunderung hingerissen werden sollte. Auch hier handelt es sich darum, den Hymnos herzusagen (*ἀποστοματίζειν* <sup>52)</sup>), dessen Auswendigler-

nen (*ἐκμαρθάρειν* <sup>53)</sup>) der Lehrer aufgegeben hatte. An eine eigene Composition des Knaben als eines angehenden Dichters, wie auf der schönen Schale, welche Linos als Lehrer des Musäus zeigt (*Anm.* 18), ist schwerlich zu denken; vielleicht liegt aber eine Andeutung des besonderen Werthes, der gerade auf diesen bildendsten Theil des Unterrichts gelegt ward, in dem Lehnssessel, welcher allein diesem Lehrer, ebenso wie dort dem Linos, gegeben ist.

Der Beschäftigung mit den Dichtern schliesst sich sehr passend der kitharistische Unterricht an. Hierfür ist der Ausdruck *κιθαρίζειν* ebenso stehend, wie für das beim Unterricht gebrauchte Instrument der Name *λύρα* <sup>54)</sup>; wie denn auch sonst die Verbindung beider Ausdrücke nicht selten ist <sup>55)</sup>. Dies verliert alles Auffällige, sobald man der ersten Auctorität in diesem Fache folgt, dem Aristoxenos, welcher unzweideutig die *κιθάρις* von der *κιθάρα* unterscheidet und jene der *λύρα* gleichsetzt <sup>56)</sup>; das davon abgeleitete Verbum ist daher für das Spiel auf der Lyra durchaus angemessen. Die kunstreiche Kithara will Aristoteles als Virtuoseninstrument ganz aus dem Unterricht verbannt wissen <sup>57)</sup>, die Lyra (oder Kitharis) gehörte stets dahin. So erblicken wir denn auch auf unserer Vase in den Händen von Lehrer und Schüler die Lyra, und zwar in der ursprünglichsten Form der *ζέλις* oder Schildkrötenleier. Da bei allen fünf Lyren unserer Schale die Siebenzahl der Saiten wiederkehrt, so ist darin eine Absicht des Malers unverkennbar; und in der That ist jene Zahl die weitaus häufigste.

<sup>43)</sup> Plat. *Protag.* 15 p. 325 E. — *Ges.* VIJ. 15 p. 811 A.

<sup>44)</sup> Hermann zu Beckers *Charikles* II<sup>2</sup>, S. 38. Jan de fidibus Graec. p. 221.

<sup>45)</sup> Hom. *Hymn.* 3, 123: *λύρη δ' ἐλατὸν κιθαρίζων*. Xen. *Symp.* 3, 1: *συνηρασμένῃ τῇ λύρᾳ πρὸς τὸν ἀλὸν ἐκιδάσκειν οὐ τὰς καὶ ἥσεν*. Aristot. *Pol.* VII 13: *ὥστερ' εἰ τοῦ κιθαρίζων λευγρόν καὶ καὶ ὡς εὐαῖον τῇ λύρᾳ μᾶλλον τῆς τέχνης*.

<sup>46)</sup> Ammon, *de diff. voc.* p. 82: *κιθάρις καὶ κιθάρα διαφέρει, ἡ γὰρ Ἀποστόλιος ἐν τῷ περὶ ὀργάνων, κιθάρις γὰρ ἐστὶν ἡ λύρα κ. τ. λ.* Vgl. Triebler *quaest. Lacon.* I p. 15 f. Die Gengründe Jans de fidibus Graec. p. 7 ff., dem das Verdienst gebührt, *κιθάρα* und *λύρα* am scharfsten unterschieden zu haben, sind wenig überzeugend.

<sup>47)</sup> Arist. *Pol.* VIII 6: *οὔτε γὰρ αὐτοὺς εἰς παιδείαν ἀπὸ τὸν οὐτ' ἄλλο τεχνικὸν ὄργανον, οἷον κιθάραν καὶ εἰ τι τοιοῦτον κτερόν ἐστι*. Plato *Rep.* III 10 p. 399 D. gestattet Lyra und Kithara in seinem Staate.

<sup>48)</sup> Eur. *Kykl.* 281.

<sup>49)</sup> Aesch. *Agam.* 511.

<sup>50)</sup> Aesch. *Choeph.* 366.

<sup>51)</sup> Pind. *Nem.* 9, 39.

<sup>52)</sup> Eur. *Or.* 1309.

<sup>53)</sup> Catull 64, 357.

<sup>54)</sup> Bergk *lyr.* 3 p. 1224 Fr. 1. Auch an Simonides' Dithyrambos *Μέτωρ* (Strab. XV p. 728. Bergk p. 1126) lässt sich erkennen.

<sup>55)</sup> Bergk *lyr.* 3 S. 1215 f.

<sup>56)</sup> Vgl. Schneidewin *delectus* S. 375 f.

<sup>57)</sup> Hermann *Privatleith.* § 35, 8.

gewissermassen regelmässige<sup>51)</sup>. Auch die übrigen Details des Instrumentes — Saitenhalter (*χορδοτόμος*), Steg (*μαγάζι*), Wirbel (*ρόλλοπες*) — sind mit gleicher Treue wiedergegeben, allerliebste aber ist eine kleine Einzelheit. Bei den gewichtigen Kitharen ist es bekanntlich Brauch, dass sie durch ein Tragband an dem linken Handgelenk des Spielers befestigt und so gehalten werden<sup>52)</sup>, während dies bei den kleineren und leichteren Lyren nicht üblich ist<sup>53)</sup>. So fehlt es denn auch hier bei der Lyra des Lehrers (denn das dort sichtbare Band dient nur dazu, das Plektron zu halten), dagegen bedient sich der kleine Schüler jenes Hilfsmittels, um die für ihn verhältnismässig schwere Lyra zu regieren — ein feiner, gewiss dem Leben selbst abgelauchter Zug! Uebrigens befindet sich die das Plektron haltende Rechte bei beiden Spielern in Ruhe, und nur die Finger der Linken greifen unmittelbar in die Saiten<sup>54)</sup>. Damit wird wahrscheinlich darauf hingewiesen, dass dies Leierspiel bestimmt war, mit Gesang begleitet zu werden<sup>55)</sup>, wie ja auch nach Platon (s. o.) die Schüler vom Kitharisten gute lyrische Gedichte zu lernen hatten. Der Mund der beiden Spieler ist hier freilich nicht geöffnet, dies ist aber der Fall in einer analogen Darstellung des Kitharunterrichts, welche das Innenbild einer ehemals durandschen Schale<sup>56)</sup> zielt. Hier steht der Lehrer, selbst ohne Instrument, dem Schüler gegenüber, welcher die Lyra spielend auf dem Stuhle sitzt, und indem jener mit einem Zweige dazu den Takt schlägt (*ἑποκρούει*), ja wie es scheint mit dem rechten Fusse das Gleiche thut, begleiten Beide geöffneten Mundes die Töne der Leier mit ihrem Gesang; der Eifer und die Aufmerksamkeit sind dabei, wenn auch verschieden, so doch nicht minder treffend ausgedrückt als in unserer Scene.

<sup>51)</sup> S. die Belege bei Baumstark in Pau's Real-Encycl. IV 1285f.

<sup>52)</sup> Beispiele in Menge bietet schon der erste Band von Gerhard's auslesenen Vasenbildern, bei sitzenden Spielern Taf. 29 34.

<sup>53)</sup> Die scheinbaren Ausnahmen bei dem Theseus der François-vase (Mon. ined. d. Inst. IV 56) und bei Gerhard AVB. I 73 sind nicht sicher, ebenso wenig die Bestimmung der feinen Bandchen bei Lyren in den Händen von Frauen AVB. IV 305.

<sup>54)</sup> *ἡ ἀλλήν, ἡνὲς canere*, im Gegensatz zu *πλήττειν, κρούειν*.

<sup>55)</sup> Jan arch. Ztg. XVI S. 190.

<sup>56)</sup> Gerhard AVB. III 239.

Das Lokal der Schulstube wird in üblicher Weise durch eine Anzahl an der Wand aufgehängter Geräte bezeichnet. Darunter weist die schon erwähnte dreimal wiederkehrende Lyra, welche zur Schonung der über den Steg gespannten Saiten stets mit der gewölbten Fläche gegen die Wand gekehrt ist, vernehmlich auf die Wichtigkeit gerade dieses Theiles des musischen Unterrichts hin; auch fehlt nicht das bunte Flötenfutteral (*σινδρίνη*) mit der angehängten Kapsel für das Mundstück (*γλωτοκορμειον*)<sup>57)</sup>. Dem litterarischen Theile des Unterrichts gehört die breite runde *capsa*<sup>58)</sup> an, in welcher die Bücher zur Schule getragen wurden; daher der Henkel, welcher auch dem römischen *scrinium* nicht zu fehlen pflegt. In älterer Zeit mag der Knabe wohl selbst den Behälter getragen haben, später war dies Sache des Pädagogen oder eines anderen Sklaven<sup>59)</sup>, wie auch in Rom den Schüler *sequitur custos angustae vernula capsae*<sup>60)</sup>. Ferner erblickt man über der Scene des Flötenunterrichts τὰ γράμ-

<sup>57)</sup> Vgl. Stephani Comptes-rendu 1869 S. 221 ff.

<sup>58)</sup> Ein attischer Name für das *scrinium* oder die *capsa* ist nur nicht bekannt, das allgemeinere *ζιβωτός* mag auch dafür gedient haben. (Helbig erinnert an Aristoph. Ritt. 1000 *ζιβωτός* (*λογίων πλέα*). *βιβλιοφόριον*, welches bei Bekker Anektd. 344 zur Erklärung von *μασκόλιον*, dem ledernen Buchersack oder Ranzen, angeführt wird, ist ohne Frage ein spätes Wort; ebenso natürlich das dem Lateinischen entlehnte *κάψα* (Suid.). Die gewöhnliche Form eines Bucherbehalters ist die eines viereckigen hölzernen Kastens, allein auch verschiedene Gefassformen kommen vor. Flaschengebl. Argonautenbilder S. 39 ff. hat die Hydria oder Amphora auf der Munchener sog. Argonautenvase (805. Arch. Ztg. XVIII Taf. 140) und auf den Iphigeniasarkophagen richtig als Briefbehälter erklärt. Die Stimmzettel bei der Wahl der scenischen Preisrichter lagen in *ὕδρια σσημασμένα* (Isokr. 17, 33 f. Lys. 4, 3), Akten wurden in versiegelten *καθίσκοι* aufbewahrt (Harpokr. *διατρηταί*), oder in *ἐχίνοι* (*ἄγγος τι χαλκοῦν ἢ καὶ ἐκ κεράμου* Schol. Aristoph. Wesp. 1436, vgl. Hermann Staatsalterth. § 141. 13). Danach kann die korbartige, dem Zwecke wohl angepasste Form des Behalters auf unserer Tafel nicht auffallen.

<sup>59)</sup> [Luc.] amor. 44: *ἀσκόλουθοι δὲ καὶ παιδαγωγοὶ χορὸς αὐτῷ κοσμίως ἔποιται τὰ σμικρὰ τῆς ἀρετῆς ἐν χειρὶν ὄργανα κρατοῦντες . . . ἢ πολύπτυχοι δέλαιοι κατόπισιν ἀσכולουθοῦσιν ἢ παλαιῶν ἔργων ἔρετας φυλάττουσαι βίβλοι, καὶ εἰς μουσικοῦ δέξιν φοιτῶν, ἐμμελὲς λύρα*. Liban. or. 24 p. 81 R.: *οὐ παιδαγωγός, οὐχ οἱ τὰ βιβλία τοῖς νέοις ἐπ' ὤμων φέροντες*.

<sup>60)</sup> Juv. 10, 117. Vgl. Suet. Ner. 36: *paedagogis et capsariis*. Ulpian Dig. XL 2, 13: *si educator, si paedagogus ipsius . . . vel capsarius [id est qui portat libros] . . .* Schulgespräch in Stephanus Thesaurus I p. 424 Lond.: *posthaec proptum requisivi et membranum, et haec tradidi meo puero*.

ματεῖα τοὺς τε χάραγας<sup>68)</sup> aufgehängt, welche ja beide ebenfalls beim Unterricht selbst in den Händen der Lehrer sich befinden. Die sehr deutlich dargestellte Schriftrolle weiss ich so zusammengebunden und aufgehängt nicht weiter nachzuweisen, dagegen ist die gleichfalls umbundene und mit einer Handhabe versehene Schreibtafel nicht selten, bald wie hier an die Wand gehängt<sup>69)</sup>, bald in der Hand eines Epheben<sup>70)</sup>. Unerklärt ist meines Wissens das Kreuz, welches etwa für ein Lineal zu halten nicht räthlich ist, weil es gewöhnlich in palästrischen Lokalen angebracht ist<sup>71)</sup>. Leider ist das daneben hängende Geräth von ovaler Form durch den Bruch beschädigt; ich wage in Ermangelung deutlicher Analogien keine Erklärung<sup>72\*)</sup>. Die beiden Schalen auf dem Gegenbilde endlich, *δίψις γάρμαξ' ἀλεξίκακα*<sup>73)</sup>, scheinen darauf hinzuweisen, dass in den Pausen des Unterrichts eine bescheidene Erquickung nicht unstatthaft war; aufgehängt sind sie ebenso wie die Schale an der Quelle auf der ficoronischen Cista<sup>74)</sup>.

Damit dieser vollständigen Darlegung der musischen Jugenderziehung doch wenigstens ein Hinweis auf die körperliche Pflege nicht fehle, ist im Innenbilde der Schale ein Ephebe im Bade dargestellt. Das Badebecken (*λουτήρ*), an das der lange Knotenstock mit gebogenem Griff gelehnt ist,

<sup>68)</sup> Plat. fr. inc. 10 (Poll. VII 210) bei Meineke com. II, 2, 684.

<sup>69)</sup> Gerhard Trinksch. u. Gef. Taf. C, 2 AVB. III 239. IV 289, 10. 296, 5. 6. Auf den letzten Bildern leitet die Umgebung badender Frauen die Vermuthung nahe, dass solche Mappen auch anderen Zwecken dienen konnten, da Gerhards Annahme, „dass eine und dieselbe Badeanstalt den Palastriten sowohl als zu wechselnder Tageszeit, auch weiblichem Gebrauche freistand“ (S. 70), aus dem vereinzelt Umstände zu weit gehende Folgerungen zieht. [Vgl. Helbig S. 57.]

<sup>70)</sup> Gerhard AVB. IV 287.

<sup>71)</sup> Vgl. z. B. Münchener Vasens. Register „Kreuz“. Auf der Schale bei Gerhard Trinksch. und Gef. Taf. C 2 ist damit sowohl musisches wie palastrisches Geräth vereinigt. Panofka griech. Trinkk. S. 15 findet in einem solchen Kreuz (ebd. Taf. 2, 3 Gargiulo ra. II 16) eine „Gartengänge andeutende Hieroglyphe“, weil ihn nämlich der vermeintliche Drachenkopf jenes Rhyton an den Drachen Ladan und damit an den Hesperidengarten erinnert.

<sup>72\*)</sup> [Helbig denkt an eine *lalsamaio di cuoio* vgl. S. b. n. e. Ann. XL. 471.]

<sup>73)</sup> Anth. Pal. VI. 170

<sup>74)</sup> Jahn ficor. Cista S. 25 Anm. 1, vgl. Anth. Pal. VI 170 IX 326.

wird hinter ihm sichtbar; er selbst hat seinen Mantel abgelegt und ist eben beschäftigt, den kunstreichen Riemenschuh von seinem rechten Fusse zu lösen, oder auch ihn wiederanzulegen, denn der Bruch der Vase erlaubt keine sichere Entscheidung. Da der Fuss auf einen niedrigen Stuhl oder einen Schemel gestellt ist, erhält das ganze Motiv grosse Aehnlichkeit mit bekannten plastischen Darstellungen<sup>75)</sup>. An der Wand hängt der Schwamm<sup>76)</sup>; indem aber alles sonst gewöhnlich damit verbundene Geräth, wie Striegel, Oelfläschchen u. s. w. fehlt, ist der Gedanke an die Palastra und gymnastische Uebungen ausgeschlossen. Vortrefflich ist auch hier wieder das Bild in den runden Rahmen hineincomponirt.

Die Beischrift des Innenbildes lehrt uns den Maler der Vase kennen: *ΔΟΡΙΣΕΑΡΑΟΣΕΝ*. Jede der beiden Aussenseiten enthält das übliche Lob seines Lieblings: *ΗΙΦΟΔΑΜΑΣ ΚΑΛΟΣ*. Der Vasenmaler Duris ist längst durch eine Reihe von Gefässen bekannt<sup>77)</sup>, welche zum Theil, wie das unsrige,

<sup>75)</sup> Parthenon Westfr. 12. 29 Leakeck de Mercuri statua. Thron 1860 („Lösen“)

<sup>76)</sup> Gerhard AVB. IV 281. 296, 7. Ant. Bildw. 67, 1 und sehr oft. [Wenn Helbig hierin mit Recht den *ζώριζος* erkennt, so ist die Beziehung zur Palastra allerdings vorhanden.]

<sup>77)</sup> Vgl. de Witte rev. de phil. II p. 408 f. 513 und besonders Brunn Geschichte der griech. Künstler II S. 668 B., dessen Aufzählung ich kurz wiederhole [vgl. Helbig S. 53 f.]:

1) Berlin 1853. Gerhard Trinksch. u. Gef. Taf. 13.

2) Brussel. Mem. dell' Inst. II Taf. 11.

3) Brit. Mus. 824. Gerhard AVB. III 234.

4) Campana IV 702.

5) Hope = Durand 118 = Magnoncourt 23.

6) Brit. Mus. 852.

7) R. Roquette (Dubois vases camm. 214).

8) Campana IV 758.

9) de Witte S. 513.

10) Campana IV 136.

11) F. Braun (Brunn).

Dazu sind seitdem gekommen:

12) Aug. Castellani. Mon. dell' Inst. VIII, 41 Ann. XXXIX S. 140 ff.

13) Aug. Castellani Bull. 1865 S. 217.

14) Aug. Castellani Bull. 1866 S. 185.

15) Prinz Napoleon. Frohner choix de vases Taf. 2—4.

16) Fragment im Louvre (Campana). Frohner S. 8 Ann. 1.

17) Unsere Vase

[18) Campana IV 667 mit undeutlicher Inschrift, s. Helbig p. 54 no. 4] — Im Apparat des Berliner Museums „kl. XI B. Glid. 340“ muss sich nach meinen Notizen die Zeichnung noch einer Vase von

aus Care (4? 8? 10? 12—14. 16? 18?), zum Theil aus Vulci (3. 5. 6. 7. 18?), zum Theil aus Capua (15) stammen. Den Hauptplatz darunter nehmen Schalen ein, deren bisher fünfzehn bekannt sind (3—13. 15. 18), leider aber meistens nur aus Beschreibungen. Als Eigenthümlichkeit dieser Schalen lässt sich bezeichnen, dass die Darstellungen der verschiedenen Felder, besonders der beiden Aussenseiten an einer und derselben Vase mit einander zusammenhängen oder wenigstens in enger Beziehung zu einander stehen. Am losesten ist der Zusammenhang in der Schale 12, welche Scenen des Kriegerlebens (Rüstung, Streitscene, sog. Würfelorakel) zusammenstellt, und in der Prachtschale 15, wo drei troische Scenen vereinigt sind: die beiden Zweikämpfe zwischen Menelaos und Paris und zwischen Aias und Hektor (*Ilias T. H.*), und Eos mit der Leiche ihres Sohnes in den Armen. Die Londoner Schale 3 stellt fünf Theseusthaten zusammen; eine campanasche Schale (4) Peleus und Thetis mit der üblichen Erweiterung der zu den Eltern<sup>71)</sup> fliehenden Nereiden, und im Innenbilde Poseidon; eine andere Schale (13) zwei Bilder der Rüstung zum Kampfe und eine Abschiedsspende an einen Krieger; [noch eine andere (18) drei Kampfscenen, unter denen das Innenbild durch einen besiegten barbarischen Bogenschützen ausgezeichnet ist<sup>72)</sup>]. Endlich sind in 7. 10 und 11 Scenen der Palästra, in 8 und 9 erotische Männergruppen, in 5 ein ausgelassener Komos, in 6 ein Trinkgelage aussen und innen durchgeführt, ganz wie auf unserer Schale 17 die Scenen des Unterrichts. Hier liegt eine ganz bestimmte Manier, ein festes und wohlbegründetes künstlerisches Princip, analog der

Duris beizulegen, ohne dass ich die Vorstellungen oder die Form anzugeben wüsste.

<sup>71)</sup> Diese Deutung scheint mir trotz des Dreizacks und des attischen Vasenbildes bei Overbeck Gall. Taf. 8. 1 die beste, wo es sich um das Ziel der Flucht der Nereiden handelt.

<sup>72)</sup> [Das Innenbild dieser Vase habe ich mir nach einer Durchzeichnung im Apparat des Instituts vor Jahren so beschrieben: ein Krieger führt mit dem Schwert einen Streich gegen einen am Boden liegenden Bogenschützen in enger, bunter Gewandung, neben diesem liegt sein Bogen, er hält ein seltsames Instrument, vermuthlich ein Fedzwecken. Am oberen Ende einer Stange sind zwei viereckige Platten an je einer Ecke lose befestigt, ein Kreuz in der Diagonale durchschneidet jede Platte und theilt sie in zwei schwarze und zwei rothe Felder.]

lyrischen Gliederung in Strophe, Antistrophe und Epodos, um so unverkennbarer vor, als eine solche Durchführung einer Scene oder Scenenreihe durch die verschiedenen Bildseiten einer Schale keineswegs allgemeine Regel ist<sup>73)</sup>. Der gleiche Zug nach Einheit und Zusammenhang findet sich auch an dem Kantharos 2 wieder, welcher zwei Amazonenkämpfe vereinigt<sup>74)</sup>, und noch schärfer an dem Gefässe 14, wo ein fortlaufender Streifen mit einem zusammenhängenden Satyrkomos geschmückt ist.

Nur der flach gewölbte Teller 1 macht eine Ausnahme, indem er sich mit der einzigen Darstellung einer sitzenden Athena begnügt. Dies liesse sich füglich aus der Form des Gefässes erklären, kämen nur nicht noch weitere Besonderheiten hinzu. Die Inschrift lautet dort nämlich: ΔΟΡΙΣ ΕΡΓΟΙΕΙ. Das Imperfectum kehrt sonst bei Duris nicht wieder; an einem einzigen Gefässe, dem Kantharos 2, findet sich *Δο(ῖ)ρις ἐποίησεν* neben *Δο(ῖ)ρις ἐργασσεν* gebraucht, sonst schreibt Duris stets nur *ἐργασσεν*, auf der Schale 15 neben *Καλιάδες ἐποίησεν*. In allen mit voller Zuverlässigkeit bekannten Inschriften ferner gebraucht Duris die Form *ῤ* für *ϝ* und meistens *Δ* für *δ*<sup>75)</sup>; auf jener einzigen steht *ῖ* neben *Δ*. Dazu kommt vollends die gänzliche Verschiedenheit des Stils, indem die übrigen Bilder, so weit sie bekannt sind, unbeschadet mancher Unterschiede doch sämmtlich feine sorgfältige Zeichnung, vortreffliche Raumausfüllung, lebendige

<sup>73)</sup> Noch eine Eigenthümlichkeit, die allerdings vielfach wiederkehrt, haben 5. 6. 8. 17 gemeinsam: die Menge der an der Wand aufgehängten Gefässe und Gerathe.

<sup>74)</sup> Der *Χαιρέστρατος καλός* dieser Vase kehrt auf 10 (und 11?) wieder (vgl. Roulez Mem. dell' Inst. II S. 397). Sonst nennt 14 *Ἀρισταγόρας*, 15 *Ἐρμογένης*, 17 *Ἰπποδάμης* mit gleichem Beisatz: 8 und 12 haben *ο παῖς καλός*, 6 und 7 begnügen sich mit blossom *καλός*. [Hellas hält unseren Hippodamas für denselben, den Hieron auf einer Schale (Gerhard Trinksch. und Gefässe Taf. 11) nennt, wie mir scheint ohne genügenden Grund, da der Name ja nicht ungewöhnlich ist.]

<sup>75)</sup> Bei 3 giebt der britische Katalog *Δ* und *ῖ*, Gerhards Abbildung aber die richtigen Formen; bei 6 der britische Katalog wieder *Δ* und *ῖ*, das Facsimile im Mus. etr. 1184 *Δ* und *ῖ*, wonach auch für den letzteren Buchstaben Zweifel bleiben. In 13 steht *Δ* fest, bei 12, wo die Buchstaben stark verwischt zu sein scheinen, sieht das *Δ* so aus: *Δ*. Aus 5. (7?), 14 wird *Δ* und *ῖ*, aus 9 *Δ* und *ῖ* angegeben, aber lediglich in Druckschrift (und sogar *Γ* statt *Δ*!); Facsimiles fehlen. Für die Form *ῖ* giebt es kein ganz sicheres Beispiel.

Composition aufzuweisen haben, jener Teller aber von alledem das gerade Gegentheil, plumpes Ungeschick in allen drei Beziehungen. Ich glaube daher, dass Jahn vollkommen Recht hatte, hier zwei verschiedene Maler anzunehmen<sup>81)</sup>, und halte diese Ansicht durch die Gegenbemerkungen Brunn<sup>82)</sup> durchaus nicht für widerlegt. Die Gefährlichkeit solcher Annahme, meint dieser, sei durch zahlreiche Beispiele aus der Geschichte der Bildhauer hinlänglich bekannt. Gewiss sind früher manche falsche Unterscheidungen aufgestellt worden, aber erkennt nicht auch Brunn zwei Polykleitos, zwei Kephisodotos, zwei Timanthes u. s. w. an? Und mehrfach hat man mit Recht geltend gemacht, dass Brunn in seiner Skepsis gegen Gleichnamigkeit verschiedener Künstler zu weit gegangen ist. Der Name *Σοῦτος* ist ja auch nichts weniger als ungewöhnlich, wie schon Pape-Benselers Wörterbuch zeigt. Wie aber die überall gleich lautende Form des Namens mit O anstatt OY für die Identität beider Männer sprechen soll, leuchtet mir nicht ein, da diese Schreibweise ja im fünften Jahrhundert die selbstverständliche war. Der Beweis ist also hinfällig, wenn beide Maler jenes Namens in diese Zeit gehören. Das leugnet freilich Brunn<sup>83)</sup>, der vielmehr seinen einen Duris mehrere Jahrhunderte später setzt und zu dem grossen Haufen absichtlich archaisirender Vasenmaler wirft. Liegt überhaupt eine gekünstelte Nachahmung vor, so ist diese jedenfalls auf den Teller I zu beschränken. Den Verfertiger der Schalen in diese Verurtheilung mit einzuschliessen — ein Schicksal, welchem freilich auch Maler wie Hieron und Brygos nicht haben entrinnen können, trotzdem dass sich nur mit Mühe irgend ein Argument gegen sie hat aufbringen lassen — das halte ich für ganz ungerechtfertigt. So wenig correct auch Duris in der Orthographie ist<sup>84)</sup>, in paläographischer Hinsicht gibt er zu keinem gerechtfertigten Tadel Anlass. Er hat regelmässig  $\Lambda\zeta\Phi$

für  $\gamma\lambda\sigma\phi$ , E und O für  $\eta$  und  $\omega$  oder  $ov$ , H für den Spiritus asper,  $\chi\varsigma$  und  $\phi\varsigma$  für  $\xi$  und  $\psi$ . Die Formen  $\Delta$  und  $\mathbf{R}$  für  $\delta$  und  $\rho$  gehören beide der älteren Schrift an; und wenn er daneben einmal  $\Delta$ , vielleicht auch P, die für jene Zeit gewöhnlichsten Formen, gebraucht hat<sup>85)</sup>, so wäre es eine unstatthafte Hyperkritik, ihn deshalb aus der Reihe der Maler mit originalem Stil auszuschliessen. Wir finden ebenso  $\mathbf{A}$ ,  $\mathbf{\Lambda}$  und  $\mathbf{A}$ , ferner  $\mathbf{+}$  und  $\mathbf{X}$ , lauter gleichberechtigte Formen, von ihm neben einander verwendet, ja neben regelmässigem  $\varsigma$  in zwei Gefässen (12, 13)  $\Sigma$ , das ja bereits in den fünfziger Jahren des fünften Jahrhunderts vereinzelt, seit 446 regelmässig in den sog. Tributlisten erscheint<sup>86)</sup>. Wenn in dem  $\mathbf{AEIN\Delta EN}$  unserer Vase  $\mathbf{EI}$  neben  $\mathbf{E}$  steht, so entspricht das ganz dem älteren Gebrauch, indem der Diphthong in der Stammsilbe durch Vocalsteigerung eines  $\mathbf{I}$ -lautes<sup>87)</sup>, die Endung aber aus  $-\epsilon\mu\epsilon\tau$  entstanden ist<sup>88)</sup>. Hier spricht die scheinbare Ungenauigkeit also vielmehr für die Originalität des Schriftcharakters, und ebenso hat das  $\Omega$  in dem Hexametron unserer Vase ( $\mathbf{EVR\Omega N}$ , mag es nun  $oo$  oder  $ov$  vertreten, eine Stütze an dem  $\Omega$  einer sicherlich recht alten attischen Inschrift<sup>89)</sup> auch insofern, als nach Köhlers ausdrücklicher Angabe dieses nicht die später übliche Form mit zwei horizontalen Querstrichen hat, sondern letztere wie auf unserer Vase ein wenig gesenkt stehen. Zu alledem kommt noch ein undefinirbares Element im Ductus der Schriftzüge, das Jeden, der attische Inschriften etwas genauer betrachtet hat, original anmuthen muss. Köhler erklärt denn auch nach einer Prüfung von Schale 15 und 17, dass er die Inschriften, wenn es sich um eine Steinurkunde handelte, unbedenklich um 450 ansetzen würde. Die Schreibweisen  $\mathbf{\text{Ἰποδάμας}}$  und  $\mathbf{\text{Καλιόδις}}$  (17) ferner passen, wenn auch nicht allein, so doch sehr

<sup>81)</sup> Vgl. Anm. 70.

<sup>82)</sup> Köhler Urkunden und Untersuchungen S. 5. [Heibig nimmt in der Schale 12 Gebrauch von  $\varsigma$  und  $\Sigma$  neben einander an; von dem  $\Sigma$  in dem einen  $\chi\alpha\lambda\acute{o}\varsigma$  wird aber nur der oberste Strich verwischt sein.]

<sup>83)</sup> Curtius griech. Etymol. 3. Aufl. S. 332.

<sup>84)</sup> Vgl. Bergk griech. Literaturgesch. S. 198 f.

<sup>85)</sup> Kirchhoff Studien S. 71 (185). Auch der Abdruck im Corp. Inscr. Att. I, 358 giebt die Form nicht genau wieder

<sup>81)</sup> Münchener Vasens., Einl. Anm. 788

<sup>82)</sup> Gesch. der griech. Künstler II S. 650.

<sup>83)</sup> N. rhein. Mus. VIII S. 248. Gesch. der griech. Künstler II S. 650. Probleme in der Gesch. der Vasenmalerei S. 8.

<sup>84)</sup> Vgl. Anm. 31. Die Schreibweise  $\mathbf{HEOS}$  (13) ist bekanntlich nicht selten, vgl. Jahn Münch. Vasens. Einl. Anm. 1240.



gut zu der früheren Zeit; endlich findet sich dreimal rückläufige Schrift<sup>90)</sup>. Man müsste Duris also ein sehr eingehendes, fast raffiniertes Studium der älteren Paläographie zutrauen, wäre er wirklich der künstelnde Archaist, für den er gelten soll.

Nun ist es unleugbar, dass der stilistische Charakter der Arbeiten des Duris, so weit wir darüber zu urtheilen vermögen, nicht ebenso gleichmässig ist wie die Paläographie seiner Beischriften. Dies ist aber auch nicht verwunderlich. Hat ein Handwerker einmal schreiben gelernt, so hält er das Erlernte in der Gestalt, wie er es sich angeeignet hat, fest und kümmert sich nicht um mittlerweile etwa eintretende Veränderungen der Schrift, die er getrost den Gelehrteren und Gebildeteren und den öffentlichen Schreibern und Steinmetzen überlassen kann. Fällt seine Lehrzeit in eine Periode schwankender Schrift, so wird sich das auch in seinen Zügen und seiner Orthographie ausprägen; wie dies ja in der That bei nicht wenigen Vasenmalern der Fall ist, ohne dass sich daraus ein wirkliches Recht ableiten liesse, ihnen eine künstlich angeeignete fremdartige Schriftweise zur Last zu legen<sup>91)</sup>. Anders Duris, dessen Schreibunterricht allem Anschein nach in eine Zeit fiel, wo die alte Paläographie wenigstens im Privatgebrauch noch ziemlich feststand, d. h. etwa in die Blüthezeit des Perikles. Gewiss ist es aber unstatthaft, die gleiche Stabilität bei einem Handwerker auch innerhalb seiner Kunst zu erwarten;

je tüchtiger er ist, desto mehr wird er sich unter den Einfluss der allgemeinen Fortschritte der Kunst stellen, und das um so sicherer, je lebhafter sich in der ganzen Umgebung eine solche Entwicklung regt und geltend macht. Warum sollen nicht auch manche der Vasenmaler alt genug geworden sein, um derartige Wandlungen an Anderen zu erleben und in sich selber zu vollziehen? Nur das wird man mit Recht voraussetzen dürfen, dass nicht unvereinbare Gegensätze in den Werken eines Künstlers sich finden, wie sie zwischen dem Teller 1 und den übrigen bekannten Werken mit dem Namen Duris bestehen<sup>92)</sup>.

Eine hiernach angestellte stilistische Prüfung muss sich natürlich auf die durch Abbildungen zugänglichen Vasen beschränken, d. h. hier auf die Amazonenvase 2, die Theseusschale 3, die Krieger-scenen in 12, die troische Schale 15, und die jetzt neu hinzukommende 17. Brunn, welcher auch die Vasen der einstigen campanaschen Sammlung kannte, bezeichnet den Stil des Duris allgemein als „freien“<sup>93)</sup>, Newton legt der Schale 6 den schönsten Stil (*the finest style*) bei, und Helbig nennt die Darstellung von 14 „di un finissimo stile che suol dirsi recente attico e di un disegno molto ricace“<sup>94)</sup>. Diese Charakteristik passt nur theilweise auf die treffliche troische Schale 15, an welcher die Reste älterer, noch nicht ganz vom Zwange befreiter Kunstweise unverkennbar sind. Dahin rechne ich nicht die Starrheit im Körper Memnons, weil diese als Charakteristik des Leichnams ihren guten Grund hat; aber die regelmässige Anordnung der Gewänder und die noch etwas gewaltsamen Bewegungen in den beiden Kämpfergruppen klingen an den strengen Stil an. Eine ausgezeichnete Probe dieser ge-

<sup>90)</sup> Zweimal *τοῦτος ἐγγραφὴν* (6. S.), einmal *Ἀλέξανδρος* (15), nach alter Weise von der Figur ausgehend.

<sup>91)</sup> Bruns paläographisch-orthographische Bedenken (S. 9 f.) scheinen mir fast alle von geringem Belang zu sein, vollends wenn man den unstatthalten Einzelvergleich zwischen rasch hingemalter Handwerkerschrift und in Stein gebauenen officiellen und privaten Urkunden aufhebt. Das hochnothpeinliche Verbot, dem die Schriftzüge der einzelnen Maler unterworfen werden, führt nicht selten zu dem parteilichsten Urtheil; wie wenn Hieron (S. 11 f.) zu den Nachahmern verwiesen wird, weil seinem Pinsel einmal das *6* eckig statt rund gerathen ist (Mon. med. dell' inst. VI, 18). Das Hauptargument gegen Euekias (Bu'f. 1867, 241. Probleme S. 11) bekenne ich so wenig zu verstehen wie Benndorf (griech. u. sicil. Vasenb. S. 51 f. Anm. 263); denn wie will man beweisen, dass die beiden Inschriften verschiedensten paläographischen Charakters von derselben Hand eingekratzt sind? Euekias wurde ja alle Glaubwürdigkeit seiner eigenen paläographischen Fälschung zerstört haben, wenn er in zwei neben einander stehenden Sätzen zwei völlig verschiedene Systeme der Paläographie angewandt hätte.

<sup>92)</sup> [Helbig, der an dem einen Duris festhält, kommt sonst zu dem gleichen Resultat. Er scheidet unter den ihm aus Abbildungen oder im Original bekannten Vasen des Duris zwei Gruppen: der ersten, alterthümlicheren, weist er die Vasen 15. 12. 3. 5. 1. 17 zu, der zweiten, freieren, die Vasen 14. 3. 18. 2; doch könne man die Vasen 13. 5. 1 auch einem Uebergangsstil zuweisen. „In ogni caso il successivo progresso visibile nei vasi di Duris s'inserisce molto bene in uno sviluppo, nel quale parte a poco a poco s'emancipa dai vincoli dello stile arcaico“]

<sup>93)</sup> Gesch. der griech. Künstler II S. 668

<sup>94)</sup> [Vgl. jetzt Anm. 91\*.]

haltenen Ausdrucksweise bietet der verwundet zurück-sinkende Hektor dar. würdig. *si magna licet componere parvis*, mit der linken Eckfigur des äginetischen Ostgiebels verglichen zu werden. In letzterer nebst ihren Genossen hat Brunn vortrefflich den Uebergang von einem conventionell erstarrten älteren Stil zu neuer freierer Bewegung nachgewiesen. Das Gleiche ist auch hier der Fall. Das durchbrechende freiere Leben macht sich überall geltend, besonders fein in der schön empfundenen Stellung der Eos, aber auch in der so verschieden charakterisirten Theilnahme der Seitenfiguren an den Scenen des Kampfes. Dieser Charakter ist auch von dem Herausgeber sehr wohl erkannt und treffend gewürdigt: „*Elle (l'œuvre de Duris) appartient à cette époque de transition, qui ne se sent plus soumise aux lois de l'école ancienne et qui néanmoins n'est pas encore assez forte ni assez confiante en elle-même pour user de toute son indépendance . . . Placé sur la limite de deux périodes de l'histoire de l'art, Duris tient le milieu entre la sévérité de l'une et la beauté de l'autre. Il ne faut plus qu'un souffle, pour que la dernière trace de l'ancien style disparaisse pour toujours*“<sup>93</sup>). In der That trägt Alles den unverfälschten Stempel echter, nicht nachgeahmter Kunst und des treuesten Bestrebens, den erlernten strengen Formen frisches Leben einzuhauchen, und wir erkennen schon in diesem Werke Duris als nicht den schlechtesten seines Berufes<sup>94</sup>). Besonders hervorzuheben ist noch die Sauberkeit, mit der jedes Detail behandelt ist, und der reichliche Gebrauch röthlicher Innenlinien (zur Andeutung der Muskeln u. s. w.). Das Gleiche bezeugt der Londoner Katalog von den Schalen 3 und 6 („von schönstem Stil“<sup>95</sup>), und es trifft auch bei unserer Vase 17 zu, wie die mir vorliegende Originalzeichnung noch deutlicher als die Lithographie ausweist<sup>96</sup>).

<sup>93</sup>) Sitzungsber. der bayer. Akad. 1867 I (4. Mai).

<sup>94</sup>) Fröhner S. 17 f.

<sup>95</sup>) Es ist beachtenswerth, dass nur auf dieser Schale den dargestellten Figuren die Namen beigelegt sind, zum Theil in bedenklicher Orthographie (Anm. 31); sollte Duris seine Schwäche erkannt und deshalb später darauf verzichtet haben? Auch wird nur hier der Töpfer (Kalliades) besonders genannt; in 2 ist Duris selbst als Töpfer genannt.

<sup>96</sup>) Das Palmettenornament in den Schalen 15 und 17 stimmt.

Die Schale 12 zeichnet sich durch die gleiche ausserordentliche Sorgfalt der Durchführung und strenge Symmetrie aller Gruppen aus; die gefalteten Gewandsäume, namentlich der Athena, erinnern noch an Aegina, und die Bewegungen, besonders in der Streit-scene, haben ein wenig Gewalt-sames: die Freiheit regt sich dafür in der fein nitancirten Charakteristik der einzelnen Figuren, welche fast etwas an Timanthes gemahnt. In der Theseusschale (3), deren Abbildung der Feinheit des Originals sichtlich nicht gerecht wird, erinnern der Chiton des Helden und Athenas Mantel an die ältere Weise, ebenso Stellung und Gewandung der Vertreterin von Krommyon, und etwa Athenas Haltung; während im Uebrigen der Fortschritt zu leichter Freiheit unverkennbar ist und z. B. in der Darstellung des Sinis das erschreckte Zurückfahren in dem zu Boden geworfenen Unhold ebenso charakteristisch gemalt ist wie in 15 der Hektor. Ganz verwandten Stil weist, soweit die auch hier sehr flüchtige Abbildung erkennen lässt, die Brüsseler Amazonenvase (2) auf, „vielleicht die sorgfältigste aller Vasen des Duris“<sup>97</sup>); in der Gesamtcomposition von strenger Symmetrie als 3, ist sie in den Einzelmotiven, z. B. der knieenden Bogenschützin, von mindestens gleicher Freiheit und Lebendigkeit, ohne doch ihre Wurzel, die archaische Kunstrichtung, zu verleugnen.

Von erkünsteltem Stil vermag ich in allen diesen Malereien keine Spur zu entdecken. Und vollends unsere Schale! Was kann naiver und originaler sein, als diese Gruppen, welche bei treuester Sorgfalt der Ausführung noch anziehender eben durch das liebevolle Mitempfinden wirken, wodurch Duris auch hier wieder dem Charakter seiner Darstellungen gerecht zu werden sucht. Und stünde selbst auf unserer Schale *ἔργαρον*, würde man sich deshalb entschliessen mögen auf das zu verzichten, was Brunn (S. 5) mit mir unbegreiflicher Umkehrung des gewöhnlichen so weit sich urtheilen lässt, vollständig überein, das in 3 ist sehr ähnlich. Ausser Stande bei meinen Hilfsmitteln andere Schalen in gehöriger Anzahl zu vergleichen, kann ich nicht sagen, wie viel Gewicht diesem Umstande zukommt. Abweichend ist das Palmettenornament z. B. auf den Schalen Mon. dell' Inst. II 15. 44 Ann. 1856 Taf. 20. Arch. Ztg. IV 40. Gerhard Trinksch. und Gef. Taf. 2. 6. 11. C. 2. Heydemann Huperss. Taf. 1.

<sup>97</sup>) Roulez Mem. dell. Inst. II S. 393.

Sprachgebrauchs ein Nützlichkeitsprincip nennt: nämlich der Prüfung der Technik, des Stils und der Paläographie in kunsthistorischen Untersuchungen einen höheren Rang einzuräumen, als einer in manchen Fällen bestreitbaren Beobachtung über einen Sprachgebrauch, der auf keinem inneren Grunde beruht? — Ein wenn auch sehr leiser Anklang an ältere Art mag noch in der Figur des mit gekreuzten Beinen sitzenden Pädagogen bemerklich sein; streng sind auch die Körperformen des Epheben im Mittelbilde behandelt<sup>97\*</sup>); sonst aber sehen wir Duris hier aus den anerkennenswerthen Ansätzen selbständigerer Auffassung, wie sie in der troischen Schale vorlagen, zu freier Beherrschung auch der formalen Mittel seiner Kunst durchgedrungen, welche, nach den Zeichnungen und Beschreibungen zu urtheilen, den Charakter seiner meisten Arbeiten ausmacht.

Vielleicht ist es dabei kein Zufall, dass die Gegenstände, welche Duris behandelt, überwiegend dem täglichen Leben entnommen sind, welches sich so viel leichter beobachten und von einem nicht unbegabten Beobachter freier wiedergeben liess. Zugleich hängt das aber mit der überhaupt gesteigerten Vorliebe für individuelle Darstellungen aus dem Privatleben zusammen, worauf die Kunst durch das Hervortreten dieses Elements im wirklichen Leben geführt ward. Die Zeit des peloponnesischen Krieges bildet hier den Uebergang, der sich auf dem Gebiete der Plastik in der Vorliebe der myronischen Schule für Genrefiguren und in der allmählig zunehmenden Neigung zu Porträtdarstellungen ausprägt, während die grössere Freiheit der zeichnenden Künste in dem Auftreten des Zeuxis und Parrhasios ihre glänzende Vertretung hat. Diesem Zuge der höheren Künste folgt bescheidenen Schrittes und gemäss den Mitteln ihrer beschränkteren Technik die Vasenmalerei. Dass wir aber in der That berechtigt sind, Duris dieser Uebergangszeit zuzuweisen, ergibt sich meines Erachtens noch weiter aus einem bisher unerörtert gelassenen

<sup>97\*)</sup> [Helbig, der die Schale selbst vor Augen hatte, giebt S. 59 f. eine eingehende Analyse der Composition, der stilistischen Formen und des mannigfaltigen charakteristischen Ausdrucks, und schliesst mit dem Urtheil, dass die Einwirkung des archaischen Stils noch sehr merklich sei.]

Umstände auf der nun zum Vorschein gekommenen Schale.

Aristoteles berichtet an einer bekannten Stelle ausführlich<sup>98)</sup>, wie in älteren Zeiten, nach den Perserkriegen, das besonders in Böotien heimische Flötenspiel in den attischen Schulen Eingang gefunden habe und bald so beliebt geworden sei, dass fast die ganze Jugend der besseren Stände es getrieben habe; später habe tiefere pädagogische Einsicht und gesündere Geschmacksbildung eine Kunst, welche kein wirklich bildendes Element enthalte und überdies dem Gebrauch der Stimme im Wege stehe, aus dem Unterricht der Gebildeten wieder entfernt. Aristoteles giebt keine bestimmte Zeit an, wann „οἱ πρότερον“ dies gethan, aber indem er zum Schluss auf den Marsyasmythos und dessen Zusammenhang mit der Aechtung des Flötenspieles hindeutet, hat er offenbar im Sinne, was Plutarch ausführlicher erzählt<sup>99)</sup>. Danach hätte sich zuerst Alkibiades geweigert, das Flötenspiel zu lernen und wesentlich die gleichen Gründe angeführt wie später Aristoteles, auch bereits auf jenen Mythos von Athena und Marsyas hingewiesen. Dies fällt um 440. In derselben Periode polemisiert der Dithyrambiker Melanippides gegen die Auletik;

<sup>98)</sup> Aristot. Pol. VIII 6: οὕτε γὰρ αὐλοὺς εἰς παιδείαν ἀκρίτερον οὐτ' ἄλλο τεχνικὸν ὄργανον . . . ἐτι δ' οὐκ ἔστιν ὁ αὐλὸς ἡθικὸν ἀλλὰ μᾶλλον ὀργαστικόν . . . προσθῶμεν δὲ ὅτι συμβέβηκεν ἐναντίον αὐτῷ πρὸς παιδείαν καὶ τὸ κωλύειν τῷ λόγῳ χρῆσθαι τὴν αὐλῇσιν. διὸ καλῶς ἀπεδοκίμασεν αὐτοῦ οἱ πρότερον τὴν χρῆσιν ἐκ τῶν νέων καὶ τῶν ἐλευθέρων, καίπερ χρῆσάμενοι τὸ πρῶτον αὐτῷ. σχολαστικώτεροι γὰρ γινόμενοι διὰ τὰς εὐπορίας καὶ μεγαλοφυχότεροι πρὸς ἀρετὴν, ἐτι τε πρότερον καὶ μετὰ τὰ Μηδικὰ φρονηματισθέντες ἐκ τῶν ἐργῶν, πάσης ἤπιοντο μαθήσεως, οὐδὲν διακρίνοντες ἀλλ' ἐπιζητοῦντες. διὸ καὶ τὴν αὐλητικὴν ἡγάγον πρὸς τὰς μαθήσεις. καὶ γὰρ ἐν Λακεδαιμονίᾳ τις χορηγὸς αὐτὸς ἤλυσεν τῷ χορῷ, καὶ περὶ Ἀθήνας οὕτως ἐπεχωρίασεν ὥστε σχεδὸν οἱ πολλοὶ τῶν ἐλευθέρων μετεῖχον αὐτῆς. δῆλον δὲ ἐκ τοῦ Πίνακος, ὃν ἀνέθηκε Θωράσιππος Ἐλαγαντίδῃ (einem der älteren Dichter der alten Komödie, s. Meineke hist. crit. S. 33 ff.) χορηγίας. ὥστερον δ' ἀπεδοκιμάσθη διὰ τῆς πείρας αὐτῆς, βέλτιον δυναμέων κρίνειν τὸ πρὸς ἀρετὴν καὶ τὸ μὴ πρὸς ἀρετὴν συντεῖν . . . εὐλόγως δ' ἔχει καὶ τὸ περὶ τῶν αὐλῶν ὑπὸ τῷ ἀρχαίῳ μεμυθολογημένον. φασὶ γὰρ δὴ τὴν Ἀθηναίων εὐροῦσαν ἐποβαλεῖν τοὺς αἰλοὺς κ. τ. λ.

<sup>99)</sup> Plut. Alk. 2. Die älteste Andeutung findet sich bei Platon Alkib. I 3 p. 106 E: ξαμάτης γὰρ δὴ σὺ γε κατὰ μνήμην τὴν ξυῖην (Sokrates spricht γράμματα καὶ κισθαρίζειν καὶ παλαίειν. οὐ γὰρ δὴ αὐλεῖν γε ἤθελες μαθεῖν.

Aristophanes spart nicht seinen Spott gegen die böotischen Pfeifer; Euripides brachte deren unglückliches Vorbild Marsyas in einem Satyrdrاما auf die Bühne<sup>100</sup>). Chamäleon<sup>101</sup>) führte als Vertreter attischer Flötenkunst Kallias (wohl eher den *λακκόπλοτος* als Alkibiades' verschwenderischen Schwager, und den berühmten Kritias an, welchem letzteren als Dichter das Flötenspiel nahe liegen mochte. Aus späterer Zeit ist mir kein attisches Beispiel erinnerlich: in den Fragmenten der mittleren und neuen Komödie kommen männliche Flötenbläser nicht vor. Dagegen ist es sehr bemerkenswerth, dass in den zahlreichen choregischen Inschriften, welche ungefähr das Jahrhundert von 380 bis 270 umfassen, sehr viele fremde Flötenbläser<sup>102</sup>), aber mit Bestimmtheit wiederum kein Athener nachweislich ist<sup>103</sup>). Die berühmtesten Flötenvirtuosen, wie Pronomos, Antigenidas, Timotheos u. A., waren Böoter, und es ist eine nicht unwahrscheinliche Vermuthung F. A. Wolfs,

<sup>100</sup>) Vgl. Bottiger kl. Schr. I. 6 ff., besonders 11 f. Wegen des euripideischen, bei Hygin. fab. 163 wiedergegebenen Satyrdramas vgl. Ann. XXX 309 ff.; die gleiche Vermuthung hat C. Lange de vexu inter Hygini opera mythol. et fabul. librum S. 24 aufgestellt.

<sup>101</sup>) Bei Athen. IV 84 p. 184 D.

<sup>102</sup>) Ich vermag folgende Namen zu nennen: aus Theben *Chares* (C. I. Gr. 219), *Lglos* (Rangabe ant. Hell. 976. Keil mel. greco-rom. S. 76), *Oiniades* Sohn des Pronomos Ol. 99.1 = 389 (Rang. 972. Keil S. 68), *Theon* Ol. 127, 2 = 270 (C. I. Gr. 225), ein Anonymus (C. I. Gr. 220); aus Boötien *Hippokles* Ol. 121, 1 = 295 (nach einer Abschrift Kohlers); aus Chalkis *Euklios* Ol. 115, 1 = 319 (C. I. Gr. 224); aus Sikyon *Pantoleon* (? vgl. Keil S. 78) und ein Ungenannter (C. I. Gr. 218, nicht sicher), aus Argos *Aratos* Ol. 109, 4 = 340 (Hirschfeld Arch. Ztg. XXX 23 f. Taf. 60, 13, gegen Stephan. Reise S. 96. Keil S. 70 ff. nur auch von Kohler bestätigt, der aber die dreizeilige choregische Inschrift für alter halt als den Anfang und als die Schlusszeile *Νικόμαχος ἐποίησεν*); aus Ambrakia *Nikolles* Ol. 127, 2 = 270 (C. I. Gr. 226); aus Epidamnus *Lysimachides* Ol. 113, 1 = 327 (C. I. Gr. 222).

<sup>103</sup>) Kein Vaterland ist genannt bei *Theon* Ol. 111, 2 = 334 und . . . *ιζλῆς* Rang. 2353, doch wäre gerade bei einem Attiker das Fehlen des Demotikon in einer officiosen Inschrift ziemlich unerhört: Theon mag wie sein Namensvetter (Ann. 87) aus Theben stammen. Zwei im Jahre 1872 in Athen gefundene Inschriften, deren Copie O. Luders an Köhler geschickt hat, nennen *Alexippos* und aus Ol. 103, 4 = 364 *Eulamiskos*. Letzteres ist kein attischer Name, so dass hier das Fehlen der Heimathsbezeichnung bei einem Fremden gescheit ist. Schwieriger ist Rang. 983 . . . *Ἀγαταὸς ἡνίκω*. Da die Form *Κυθαρίστης* für jene Zeit unmöglich ist (anders C. I. Gr. 353), ein Athener aber sich in Athen nie *Ἀθηναῖος* nennt, so wird man an einen Mann Namens *Ἀθηναῖος* von ungenannter Herkunft zu denken haben.

dass die Choregie eines Flötenspielerchores auch deshalb besonders kostspielig war<sup>104</sup>), weil man ausländische Künstler zu honoriren hatte<sup>105</sup>). Daneben besorgten in Athen die Flötenspielerinnen was von jener Kunst zum Hausbedarf erforderlich war, und bereits in sokratischer Zeit waren sie bekanntlich der fast unentbehrliche Zubehör jeder heiteren Geselligkeit; unmöglich konnte ihr sonstiger Ruf dem Ansehen der von ihnen betriebenen Kunst förderlich sein. Nichtsdestoweniger wäre es ein Irrthum zu glauben, dass nun in Athen die Flöte völlig aus dem Munde der Männer verbannt gewesen sei. Die Vasen, welche nach der gewöhnlichen Annahme etwa aus dem vierten und dritten Jahrhundert stammen und ein so treuer Spiegel des damaligen Lebens sind, lehren das Gegentheil<sup>106</sup>). Hie und da nimmt beim Gelage statt der Flötenbläserin auch wohl einmal ein Jüngling die Flöte zur Hand<sup>107</sup>); besonders aber lassen Männer und Jünglinge es sich nicht nehmen, bei der Heimkehr vom heiteren Trinkgelage mitten im Zuge weinlustiger Genossen ihre eigenen Musikanten zu sein<sup>108</sup>). Oder ein Jüngling steht bald allein da, mit seinem Instrumente beschäftigt<sup>109</sup>), bald steht er einem Mädchen musicirend gegenüber<sup>110</sup>). Einen wandernden Virtuosen glaubt man auf ein paar Bildern zu erkennen<sup>111</sup>), in einem andern eine Art Concert, indem ein zweiter Jüngling dem Flötenbläser zuhört, bereit ihn mit der Leier abzulösen<sup>112</sup>). Diese letzteren

<sup>104</sup>) Demosth. XXI 156. Vgl. Wieseler Satyrspiel S. 46 ff.

<sup>105</sup>) F. A. Wolf prob. in Dem. Lept. p. XCIII (51).

<sup>106</sup>) Ich muss bemerken, dass mir von grösseren Vasenwerken hier fast nichts zugänglich ist.

<sup>107</sup>) Santangelo 281 Heyd. (*Τύκτωρ*); die Palaographie und die Reminiscenz an den Kottabos (vgl. Jahn Philol. XXVI S. 219 f.) scheinen der Vase eine nicht allzu späte Zeit zuzuweisen. Bei Jahn Dichter auf Vasenb. Taf. 7, 3 (Brit. Mus. 852) hat Philippos wohl nur die Flöten der tanzenden Kallisto in der Hand.

<sup>108</sup>) Männer: Jahn Dichter auf Vasenb. Taf. 5, 1. Petersburg 1615. Jünglinge: München 50, 747, 1096 A (Jahn Dichter Taf. 4, 1), B. 1195. Petersburg 407, 877, 1529. Neapel 2630, 2752, Santangelo 5, 269. Bacc. eumana 269. Vgl. Jahn a. a. O. S. 738 Ann. 117. — Hierher gehört auch das Innenbild von Duris' Schale No. 5.

<sup>109</sup>) Petersburg 1730. Neapel 3090.

<sup>110</sup>) Petersburg 1189.

<sup>111</sup>) Brit. Mus. 880 (Hancarville III. 78. Panofka Bilder Taf. 4, 3. Jahn Dichter Taf. 4, 5. Santangelo 273.

<sup>112</sup>) Neapel 2309; vgl. ebenda 2226. Panofka Bilder Taf. 4, 4.

Dastellungen können sich auf fremde Virtuosen beziehen, so gut wie die zahlreichen Bilder von Auleten im Festcostüm; die anderen genannten Flötenspieler haben wir kein Recht, alle aus Athen oder aus dem Kreise der besseren Stände auszu-schliessen. Aber um sich und seinen Genossen auf dem Heimwege vom Gelage in angetrunkenem Zustande etwas vorzupfeifen, bedürfte es so wenig ausgebildeter Kunstfertigkeit, wie unsere nächtlichen strassensänger sich für Künstler ausgeben können. Am allerwenigsten wird dadurch die Ueberlieferung umgestossen, dass seit Alkibiades das Flötenspiel in Athen aus dem Kreise der liberalen Künste und aus dem Unterrichte geschwunden, ja bald in starken Miscredit gekommen sei<sup>1)</sup>. Auf unserer Schale aber sehen wir es noch seinen alten Platz behalten. AVB IV 289. 9, wo die Kunstfertigkeit des jugendlichen Spielers sich in der Theilnahme der Zuhörer spiegelt.

1) Plat. Alt. 2: ὅσοι ἐξέτασαν τοιοῦτ' ἔργον ἐκείνου δια-  
τηροῦν καὶ ἀποσπληνάζουσι παύσαντες ὁ εὐρύς. Gell. IV, 17  
aus Pausanias B. 29: *ea res cum perecrevisset, omnium tum  
Atheniensium consensu disciplina tibiis canendi desita est.*  
Damit ist wohl vereinbar, wenn in der bei Ath. IV 84 p. 184 E. F  
angeführten Stelle aus Aristophanes *Παύσις* (ol. 85. 1 = 427)  
auf Flöterspiel und Flötenunterricht hingewiesen wird. Platon will  
in seinem Staate vom Flötenspiel nichts wissen (III 10 p. 399b)

in der Reile der regelmässigen Schulfächer bewah-  
ren, und dieser sachliche Grund unterstützt die vor-  
hin angeführten paläographischen und stilistischen  
Gründe dafür, dass die Vase ungefähr den Zeiten des  
peloponnesischen Krieges angehört. Oder sollen  
wir etwa glauben, dass bei den Uebungen der atti-  
schen Töpfer in Antiquitätenfälschung zu dem pa-  
läographischen und stilistischen Cursus auch ein  
kurzer Abriss der Sittengeschichte und anderer ähn-  
licher Gegenstände gekommen sei? Wem wäre denn  
damit gedient gewesen? Den Käufern in Cäre und  
Vulci doch gewiss nicht; ich fürchte, die werden nicht  
einmal für die Feinheiten des vor- und nachhekl-  
dischen Alphabets gehörigen Sinn gehabt haben.  
Uebrigens bin ich keineswegs gemeint, das ganze  
brunnsche System der Vasenchronologie für falsch  
zu erklären — es bedürfte dazu vor Allem genauer  
Prüfung einiger Sammlungen von Originalen —;  
dass es an starken Uebertreibungen leidet,  
bin ich überzeugt, und die Unhaltbarkeit im vorlie-  
genden Falle nachzuweisen hielt ich für eine un-  
abweisbare Pflicht des Erklärers.

Strassburg, Juni 1873.

AD. MICHAELIS.

## DIE ORIENTIRUNG DES CAPITOLINISCHEN STADTPLANS.

(Hierzu Tafel 2)

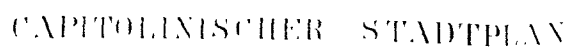
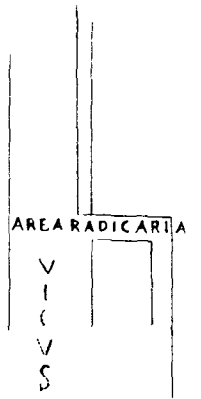
Die Frage nach der Orientirung des capitolini-  
schen Stadtplans ist von Becker angeregt und in  
der Vorrede zur Topographie S. XII dahin entschie-  
den worden, „dass der antike Plan nicht die  
bei uns übliche Orientirung gehabt hat,  
nach welcher Norden oben, Osten zur Rech-  
ten und Abend zur Linken ist, sondern  
grade die umgekehrte. Es ist bei dem Ent-  
würfe die Eintheilung des Himmels als *tem-  
plum* berücksichtigt, wobei die *pars sinistra*  
*ab oriente, dextra ab occasu, antica ad meridiem,*  
*postica ad septentrionem*“<sup>1)</sup> war.“ Diese Orientirung  
ist dann von Jordan in den Monatsberichten der

Berl. Akad. d. Wiss. 1867 S. 546 f. des Näheren be-  
gründet worden und gilt diesem Gelehrten für so  
ausgemacht, dass er nicht nur mit derselben wie  
mit einem entscheidenden Argument operirt<sup>2)</sup>, son-  
dern auch solche Fragmente, welche sich jener  
Orientirung nicht willig fügen, ohne Bedenken in  
dieselbe hineinzwängt<sup>3)</sup>. Dieser Zuversichtlichkeit,  
womit die wichtigste aller den Stadtplan betreffen-  
den Fragen als gelöst betrachtet wurde, war ich

<sup>1)</sup> Topographie d. St. Rom im Alterthum S. 107: „nach der  
bekannten Orientirung“ 108.

<sup>2)</sup> Hermes IV S. 260 Anm. 1: „Hier sei noch erwähnt,  
dass auch die Richtung der Schrift (bei den zur *Basilica*  
*Julia* gehörigen Stücken s. Ann. dell' Inst. 1872 t. d'Agg. II 2)  
zu der von Becker und mir erwiesenen Orientirung des  
Planes passt.“

<sup>1)</sup> Varro l. l. VII, 6. Nissen, *Templum* p. 3. 171





schon in einem Aufsätze über die vaticanischen Handzeichnungen der Planfragmente (Annali 1872 p. 94) entgegengetreten und hatte darauf hingewiesen, dass die Inschriften der zwei Stücke *Basilica Ulpia* bei der Beckerschen Südorientirung auf den Kopf zu stehen kämen. Da aber die Frage nach der Anlage des Planes ausserhalb jenes Aufsatzes lag, so hatte ich sie nicht näher untersucht und mich mit dem Hinweis auf die Unzulässigkeit der Beckerschen Annahme begnügt. Dieses negative Resultat vermag ich jetzt durch das positive zu ergänzen, dass der Stadtplan nach Osten orientirt war, also Süden zur Rechten, Norden zur Linken hatte.

Bekanntlich bekleideten die Marmorplatten des Stadtplans die Aussenwand einer Backsteinmauer, welche noch heute hinter der Kirche S. Cosma e Damiano steht. Der Beschauer des Planes hatte also nur einen Standpunkt, den auf dem Platze vor der Mauer, und von hier aus mussten alle Inschriften, wollten sie ihren erklärenden Zweck erfüllen, lesbar sein. Innerhalb dieser natürlichen Grenze aber konnte, wie bei unsern heutigen Plänen, in dem Lauf der Inschriften grosse Mannigfaltigkeit herrschen. Sie konnten den Curven der Gebäudegrundrisse folgen, sie konnten schräg, sie konnten perpendicular von oben nach unten oder von unten nach oben gehen<sup>4)</sup>; ausgeschlossen waren nur solche, welche direct auf dem Kopf standen, also horizontal von rechts nach links, schräg von rechts unten nach links oben oder von rechts oben nach links unten gelesen werden mussten. Aus dem Gange der Inschriften lässt sich also die Orientirung des Planes bestimmen: nur diejenige wird die richtige sein, bei welcher die Inschriften solcher Gebäude, deren Lage wir aus erhaltenen Ueberresten genau kennen, alle lesbar sind.

Wir besitzen aber unter der grossen Zahl von inschriftlich bezeichneten Stücken nur neun, welche

<sup>4)</sup> Die vertikal laufenden Inschriften der Fragmente sondern sich in zwei Klassen: bei der einen stehen die Buchstaben neben-, bei der anderen übereinander. Jene beziehen sich, wie Ann. 1872 p. 94 bemerkt ist, auf einzelne Gebäude, diese enthalten die Namen der *vici, viae* und des einer Strasse gleich sich hinziehenden *circus maximus*.

wir ihrer Lage nach sicher bestimmen können. Sie sind in den auf unserer Tafel publicirten Plan in der Richtung eingezeichnet, die ihnen durch die vorhandenen Ruinen angewiesen wird. In durchgezogenen Linien sind die erhaltenen Fragmente, in verlorenen die Ergänzungen angegeben. In Ermangelung genauer Messungen habe ich für die Lage der Gebäude den Plan in Beckers Topographie zu Grunde gelegt. Die kleinen Fehler, die er etwa in der Orientirung der Bauwerke hat, sind für unsere Frage unerheblich.

Die neun Fragmente gehören folgenden fünf Gebäudecomplexen an:

I. a. Theater des Pompejus. Der Grundriss stellt dar die Cavea des Theaters mit der Porticus, die zum Tempel der Venus victrix führte; ferner die Scene und die hinter derselben befindliche *porticus pompeiana*. So lautete der Name statt des gewöhnlichen *porticus pompeia* auf dem Plane. Denn es haben sich die beiden letzten Buchstaben der Inschrift in einer Bleistiftskizze der vaticanischen Handzeichnungen erhalten (Annali 1872 p. 71).

b. Hekastylum mit den Fortsetzungen der Säulenhalle hinter der Scene.

II. c. Porticus der Octavia und des Philippus (Jordan a. a. O. S. 538) mit den Tempeln des Jupiter und der Juno und einem Stück der Säulenhalle, welche den Tempel des Hercules Musarum umgab.

III. d. e. Basilica Ulpia.

IV. f. Concordiatempel am clivus capitolinus mit einem Stück des ebenda gelegenen Vespasian- und dem dreieckigen Treppenaufgange des Saturntempels.

g. Kleines Stück des Saturntempels und Anfang der Basilica Julia.

h. Ende derselben und Kastortempel.

V. i. Mutatorium Caesaris und Area Radicaria. Ueber die Lage dieser beiden Baulichkeiten lässt sich Sicheres nicht ermitteln. Wir wissen nur, dass

<sup>5)</sup> Die Zusammengehörigkeit dieses und des vorhergehenden Fragments, welche Becker u. A. wegen der Verschiedenheit der Proportionen in den beiden Stücken bezweifelt haben, habe ich aus den vaticanischen Handzeichnungen nachgewiesen im Bull. dell. Inst. 1872 p. 7 f.



jenes in der ersten, diese in der zwölften Region lag, woraus sich die ungefähre Lage beider zu einander ergibt (Jordan a. a. O. S. 547).

Da es bei der Frage nach der Orientirung des Planes lediglich auf den Gang der Inschriften ankommt, so beschränkt sich unsere Karte auf Wiedergabe der Hauptlinien der Grundrisse. Ueber ihre Einreihung in die entsprechenden Gebäude herrscht bei keinem Topographen Zweifel: wir befinden uns also auf anerkannt sicherem Boden, wenn wir von diesen 9 Stücken aus die Orientirung des Planes festzustellen suchen. Wenden wir die Karte so, dass der uns gewöhnlichen Orientirung gemäss Norden oben zu liegen kommt, so stehen die meisten Inschriften verkehrt, in dieser Lage kann also der Plan nicht an der Mauer befestigt gewesen sein. Das Gleiche ist der Fall, wenn wir Westen nach oben legen. Aber auch bei der Beckerschen Orientirung nach Süden kommen zwei Inschriften auf den Kopf zu stehen: *LIBERTATIS* (III d.) und *Basilica IVLIA* (IV g. h.). Dass die letztere seiner Orientirungstheorie widersprach, hat Becker wohl gefühlt (Topogr. Vorr. S. XII) und deshalb sowohl die Zusammengehörigkeit der Stücke als ihren Bezug auf die *Basilica IVLIA* geläugnet: eine Ausflucht, die gegenüber den neuesten Forum-Ausgrabungen nicht bestehen kann (Bull. 1872 p. 7). Bei der Inschrift *LIBERTATIS* aber irrte Becker, wenn er a. a. O. die von Canina richtig erkannte Bedeutung des Fragments hervorhebt — unsere Karte giebt die Lage derselben wie Canina — und doch der Meinung ist, dass hierbei *LIBERTATIS* richtig steht. Also auch die Orientirung nach Süden ist unmöglich. Es bleibt daher nur die nach Osten übrig, und in der That stehen alle Inschriften richtig, wenn dieses nach oben gelegt wird.

Dass eine so einfache Wahrnehmung nicht längst gemacht ist, daran waren zwei Umstände Schuld. Einmal war man gewohnt, ausser den aufgeführten neun Fragmenten noch ein zehntes gleich zu besprechendes zur Entscheidung der Orientirungsfrage heranzuziehen, dessen Inschrift nur bei der Orientirung nach Süden oder Westen richtig zu stehen schien, und zweitens hatte Becker seiner

Südorientirung als Empfehlung die eingangs erwähnte Varrostelle mitgegeben, nach welcher jene als eine im System der römischen Limitation begründete erschien. Dass das Eine wie das Andere unrichtig ist, lehrt eine nähere Untersuchung.

Das zehnte Fragment, welches bisher für die Orientirung des Planes geltend gemacht wurde, ist auf unserer Karte unter VI. k. 1 abgebildet<sup>6)</sup>. Es bezieht sich, wie die Inschrift besagt, auf das Theater des Marcellus, enthält aber einen so wenig bestimmten Grundriss, dass es ausserordentlich schwer ist, ihn mit der grossen Theils ja erhaltenen und ihrer Lage nach vollkommen bekannten Cavea dieses Theaters in Zusammenhang zu bringen. Für Becker ist Caninas Bestimmung des Fragments (*Edifici di Roma ant. III, p. 20* *cf. tav. CLIX*) maassgebend gewesen, deren wesentlichste Punkte folgende sind: der Raum, welchen das Wort *THEATRVM* einnimmt, ist bei Canina die Scene, der breitere mit Säulen geschmückte eine Porticus hinter der Scene, die beiden Kreislinien bei *MARCELLI* aber der Anfang des Diazoma. Demgemäss setzt Canina das Fragment so an die nach Südwesten blickende Cavea, dass die Linie mit *MARCELLI* zunächst an diese zu liegen kommt, die Inschrift also verkehrt steht, sobald nicht Süden oder Westen zu oberst gedacht wird. Es bedarf indess nur geringer Vertrautheit mit den Grundrissen des Stadtplans, um die vollständige Unmöglichkeit dieser Bestimmung einzusehen. Der enge, gänzlich schmucklose Raum mit *THEATRVM* kann die Scene nicht sein, weil ihm jeder Zugang von der Hinterwand aus fehlt; und in Angabe der Zugänge ist der Plan durchaus zuverlässig. Canina zeichnet deshalb Säulen, Nischen und Thüren hinein, als ob das, was beispielsweise beim Grundriss des Pompejtheaters (*Annali 1872* *tav. d'agg. G*) mit der grössten Genauigkeit angegeben ist, hier einfach vergessen wäre. Ferner lassen sich die beiden Bogenlinien unter keinen Umständen für das Diazoma ansehen, denn dasselbe geht bei römischen Theatern niemals über einen Halbkreis hinaus. Auch hier hilft sich Ca-

<sup>6)</sup> Das Fragment ist nach Piranesi, *Ant. rom. vol. I* wiedergegeben. Im Original ist nur die rechte Hälfte erhalten.

nina durch ein einfaches Mittel: er zeichnet auf seinem Plan das Diazoma eben nur als Halbkreis, unbekümmert um die weitergehenden Linien des Fragments. Wie viel sich mit so radikalem Verfahren erreichen lässt, liegt auf der Hand, weniger, wie es hat Billigung finden können.

Prüft man den Grundriss auf seinen thatsächlichen Inhalt hin, so ergibt sich Eins mit voller Gewissheit: von den 3 dargestellten Räumen kann keiner die Scene sein, denn keiner hat die jeder Scene nothwendigen drei Thüren in der Rückwand. In der Nähe der Scene müssen aber diese rechtwinkligen Gelasse gelegen haben, denn keines folgt der Rundung der Cavea. Bestimmter charakterisirt ist von allen nur die Porticus und darin hat Canina recht gesehen, dass es die bei Theatern so gewöhnliche Porticus hinter der Scene ist. Nun giebt aber der Grundriss selbst einen deutlichen Fingerzeig, wohin die Scene zu verlegen ist. Auf der den Säulen gegenüber liegenden Langwand hat die Porticus einen Eingang, und zwar liegt dieser nicht in der Mitte der Wand, sondern seitwärts davon. Ein zweiter entsprach ihm, wie sich gleichfalls aus dem Fragmente entnehmen lässt, auf der entgegengesetzten Seite; es liegt deshalb die Annahme sehr nahe, dass ein dritter sich in der verloren gegangenen Mitte dieser Wand befunden habe. Da sich nun aus den Plänen antiker Bühnen (vgl. Wieseler, Theatergebäude Taf. II 8 Theater von Herculaneum, II 11 Th. von Tusculum, A 17 Th. zu Pola u. A.) ergibt, dass die Zahl und Lage der Thüren der Porticus den Thüren der Scenenhinterwand entspricht, so wird durch die Eingänge der Scaenahalle auf unserem Grundriss auch die Lage der Scenenthüren und somit der Scene selbst bestimmt. Sie musste vor der Porticus liegen und ihre drei Zugänge mussten mit den drei Eingängen der Porticus correspondiren. Auf dieses Ergebniss gestützt habe ich auf meiner Karte, mit Benutzung des Planes vom Theater zu Herculaneum, der Porticus die Scene angefügt, um die einzig mögliche Lage unseres Fragments zur Cavea deutlich zu machen. Wird aber das Stück so eingeordnet, so steht auch seine Inschrift bei der Orientirung nach Osten rich-

tig. Für die schmalen Kammern hinter der Porticus, welche jeder näheren Charakteristik entbehren, lässt sich zwar eine Reihe von Bestimmungen ersinnen, nachweisen aber oder auch nur wahrscheinlich machen keine. Auffallend sind solche Gelasse für Decorationen, Maschinen u. dergl. nicht und finden sich auch bei anderen antiken Theatern (Wieseler a. a. O. Taf. II, 15. 7b.).

Nicht stichhaltiger ist der zweite Umstand, der zu Gunsten der Beckersehen Südorientirung zu sprechen scheint. Es ist wahr, dass der Himmel als Templum nach Süden orientirt ist und dass nach dieser Orientirung sich auch eine Art von Tempeln auf der Erde richtete, nämlich die Auguraltempel<sup>7)</sup>. Was aber hat die Orientirung des Himmelstemplums mit der Orientirung eines Stadtplans zu thun? Ein Einfluss der einen auf die andere kann nur unter der Bedingung zugegeben werden, dass es ausser jener Südorientirung keine andere gab, dass sie für die Anlage aller irdischen Tempel die maassgebende war. Dies ist aber so wenig der Fall, dass nach den allgemeinen Gesetzen der römischen Limitation eine Orientirung nach Süden geradezu unbegreiflich wäre. Ganz abgesehen davon, dass auch für Auguraltempel neben der Orientirung nach Süden eine nach Osten erwähnt wird, und zwar letztere weit häufiger (Nissen a. a. O. p. 172) als die südliche, ist bei allen anderen Tempeln (*aedes, castra, urbes*) eine Orientirung nach Süden unerhört (Nissen p. 176). Diese sind nur nach Osten oder Westen orientirt. War also diejenige Richtungslinie, von welcher man bei Anlage von Heilgthümern, Lagern und Städten ausging, auch auf die Anlage der Plane von Einfluss, so können auch diese nur nach Osten oder Westen orientirt gewesen sein. Dass bei dem Stadtplane von Rom aber die östliche vorgezogen wurde, erklärt sich daraus, dass sowohl das palatinische, als das servianische Rom nach Osten orientirt war (Nissen p. 84. 145). Wie also die *sacra via* der decumanus Roms war, so wird auch der Verticiger

<sup>7)</sup> Für alle folgenden Bemerkungen beziehe ich mich auf die für diese Fragen bahnbrechenden Untersuchungen Nissens im Templum, Berlin 1869.

des Stadtplans von ihr als der östlichen Hauptrichtungslinie ausgegangen sein und um sie die übrigen Baulichkeiten gruppiert haben.

Dem Römer ist die Bezeichnung des Ostens als des Oberen, des Westens als des Unteren auch sonst nicht ungeläufig, gerade wie dem Inder Osten das Vordere, Süden das „zur Rechten“ war. Die Natur des Landes führt zu solchen Anschauungen. Der Bewohner von Latium musste nach oben in

die Berge steigen, wollte er nach Osten gehen, er stieg nach unten in das flache Land, wollte er zur Westküste, daher sein *mare superum* und *inferum*. Es ist naturgemäss, dass er auf das Bild von Ländern übertrug, was ihm beim Lande selbst geläufig war: auch unter diesem Gesichtspunkt also begreift sich, dass in einer römischen Karte Osten das Obere war.

Berlin.

A. TRENDLENBURG.

## GROSSGRIECHISCHE TERRACOTTAGEFÄSSE.

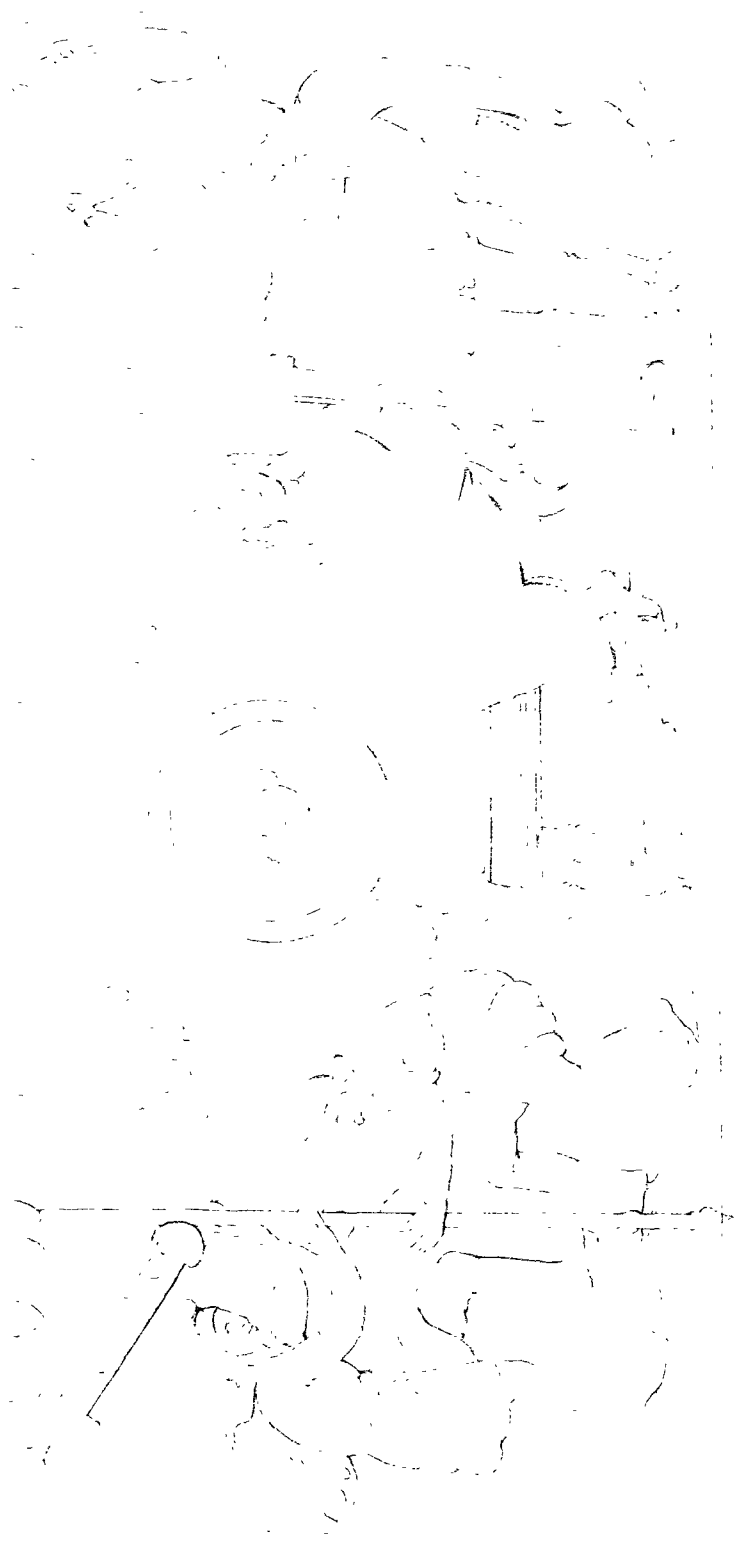
Hierzu Tafel 69 des Jahrg. 1872.

Unter den reichen Schätzen der Sammlung Jatta in Ruvo zogen etliche Terracottagefässe, deren Schmuck nicht, wie gewöhnlich, in gemalten Darstellungen, sondern in Relieffiguren bestand, meine Aufmerksamkeit auf sich, und konnte ich mit bereitwilliger Erlaubniss des freundlichen Besitzers von denselben Stanioleabdrücke nehmen, die in der Adunanz des römischen Instituts vom 7. Februar 1868 vorgelegt und besprochen wurden (Bull. dell' Inst. 1868 p. 66 s.). Von zweien derselben, die bis jetzt noch nicht veröffentlicht sind, erfolgt anbei die Abbildung, theils weil sie einen nicht uninteressanten Einblick in die Machie der alten Kleinkünstler gewähren, theils weil ich bei der Deutung der einen Darstellung irre gegangen bin und dies wieder gut machen möchte.

1. No. 1 der Tafel ist die Zeichnung (in Original-grosse) einer Reliefdarstellung, die rings um ein Trinkhorn herumläuft (Taf. 69, 2); dasselbe ist ungefähr 0,35 Meter lang und hat an der Mündung einen Durchmesser von ungefähr 0,10 Meter. Ursprünglich war das ganze Horn mit schwarzem Firniss überzogen, von dem jetzt aber nur noch geringe Spuren sichtbar sind. Eine zweite Replik dieses Trinkhorns aus derselben Form genommen, findet sich im Museo Nazionale zu Neapel (Avellino Bull. Nap. II p. 78) und da dies letztere in Armento in Lucanien gefunden ist, so wird wohl auch die Terracotta

Jatta von dort herkommen, ohne dass dies natürlich mit völliger Sicherheit behauptet werden kann. Die Darstellung zerfällt, wie es scheint, in zwei Scenen, die ohne äusserliche Trennung an einander gereiht sind: in der ersten Scene sitzt auf einer Kline mit langer Fussbank ein Jüngling mit langen Locken, die Rechte erhebend, in der linken Hand dagegen ein Schwert auf den Sitz stützend; daneben steht auf einen Stab gelehnt ein zweiter Jüngling und streckt die Rechte vor, mit einer Bewegung, die noch heut zu Tage in Italien beim Herbeirufen üblich ist (Jorio Mimica p. 81). Der freie Raum neben und über beiden Figuren ist durch aufgehängte Waffenstücke ausgefüllt: einen Schild mit Medusenkopf, zwei Lanzen<sup>1)</sup>, zwei Beinschienen und zwei Räder, die — *pars pro toto* — einen Streitwagen andeuten (vgl. Neap. Vasens. 3249; 3254; u. a. m.). Wenn Avellino und Jatta die Figur auf der Kline für weiblich halten und Letzterer (Catal. del Mus. Jatta p. 115 ss. No. 184) deshalb die Scene auf Antiope und Theseus deutet, so ist dies entschieden ein Irrthum, wie ich schon im *Bullettino dell' Inst.* 1868 p. 6, 2 und wiederum 1871 p. 220, 184 bemerkt habe und sowohl durch die vorliegende Zeichnung als durch die später zu erwähnenden Repliken dieser Scene

<sup>1)</sup> Nach Avellino: „due aste poggiate su due chiodi conficcati al muro“ — Sollten die Nagel nicht vielmehr die Armenta oder *ἀρμέναι* der Lanzen sein? vgl. *Memorie Rev. arch.* NS. II p. 210 s.



APULISCHE TERRACOTTAGEFÄSSE.



unzweifelhaft sicher gestellt wird. Die zweite Scene des Reliefs zeigt zwei phrygisch gekleidete Jünglinge — nicht Amazonen, wie Jatta mit einer bei Vasenbildern nicht seltenen Verwechslung (vgl. z. B. Neap. Vasens. 3253; Santang. 708; u. a. m.) behauptet —, welche beschäftigt sind, eine Stange oder einen Lauzenschaft in eine kleine Erderhöhung zu stecken; über ihnen wird der freie Raum durch ein Schwert und durch einen Helm ausgefüllt, die wir uns nach Belieben entweder wie die obigen Waffenstücke aufgehängt oder aber auf der Erde liegend und nur, wegen Mangels an Raum unten, vielmehr oben vom Künstler angebracht denken können. Bei der ersteren Annahme wäre als Schauplatz aller Figuren ein Gemach oder Zelt anzunehmen; im letzteren Fall, der mich wegen der verschiedenen Höhe des Erdbodens wahrscheinlicher dünkt, ein Zelt (oder Gemach), in dem der Held sitzt, und der Raum vor demselben, in dem die beiden Phryger die Stange — etwa um ein Tropaion herzurichten? — in den Boden senken.

Wie dem nun aber auch sei, die Namengebung der Figuren wird durch diese oder jene Annahme nicht erleichtert und wäre vielleicht unmöglich, wenn nicht gleichfalls aus Armento, aus derselben Fabrik und wohl auch von demselben Kunsthandwerker ein Reliefskyphos erhalten wäre, auf dem sich die Figuren des besprochenen Trinkhorns in einer vollständigeren Darstellung wiederfinden. Dieser Skyphos, von dem im Berliner Museum ein Exemplar (Ghd. Leiff. zur Vasen. Terrac. u. Miscell. S. 37, 28) und vier — aus derselben Form — im Museo Nazionale zu Neapel vorhanden sind, ist abgebildet <sup>3)</sup> in der Arch. Zeitg. 1854 Tafel 72, 1. 2 und mehrfach besprochen (vgl. Avellino Bull. Nap. II p. 77 s; Ghd. Arch. Ztg. a. a. O. S. 289 ff; Benndorf Annali 1866 p. 247. b und p. 261 s). Auf ihm sehen wir nach Gerhards zweifelloser Deutung Achill in stolzer Haltung auf einer Kline sitzen, in den Händen Schild und Schwert haltend, unbewegt

<sup>3)</sup> Und zwar nicht richtig abgebildet, wie Benndorf treffend bemerkt: die drei Figuren links müssten vielmehr rechts gezeichnet sein, wie der abschliessende Helm zeigt. Ebenso ist die ausgestreckte Rechte des neben Achill befindlichen Jünglings nicht richtig gezeichnet: sie hielt nichts!

und ungerührt durch die Bitten sowohl des neben ihm auf einen Stab sich lehnenden Antilochos <sup>4)</sup> als des alten ohnmächtig zusammensinkenden Priamos, dem zwei Begleiter zuspringen und helfen. Während dies rechts vom Achill vor sich geht, naht von links die Lösung und Versöhnung durch den Willen der Gottheit: Hermes eilt mit einem Briefe herbei, in dem Zeus die Bitte des Priamos zu gewähren und den Leichnam des Hektor zurückzugeben heisst. Aus dieser Darstellung des Skyphos können wir nun auch die Figuren des Trinkhorns mit Namen versehen und mit Sicherheit in dem Helden auf der Kline Achilleus sowie in dem neben ihm befindlichen Jünglinge Antilochos erkennen, die mit einander in lebhaftem Gespräch sind, während ausserhalb des Zeltes zwei (gefangene?) Phryger ein Tropaion aufzurichten beginnen. Mit dieser Namengebung ist aber auch die möglichste Grenze einer auf nüchterner, methodischer Kritik beruhenden Deutung erreicht und eine genügende Erklärung der Figuren des Trinkhorns geleistet, ohne dass freilich damit die Darstellung innerlich motivirt und namentlich die Phrygergruppe in ihrem Verhältniss zum Peliden gedeutet wäre. Dies ist aber auch gar nicht möglich und hat seinen Grund in der Verstümmelung, mit der der Künstler unseres Trinkhorns eine abgeschlossene heroische Scene wiedergegeben hat. Ohne Zweifel nämlich — so dünkt mich die Sachlage zu sein — wollte der Verfertiger die Auslösung des Hektor auf dem Skyphos, den er möglicherweise selbst gefertigt, an einem Horn wiederholen und begann die Figuren des Achill und des Antilochos zu modelliren, bald aber merkte er, dass der Raum für die ganze sechsfürige Darstellung zu klein sei, und nun liess er ohne weiteres die beiden Figuren des Hermes sowie des Priamos fort: die Isolirtheit des ersteren machte dabei keine Schwierigkeit, wohl aber die enge Verknüpfung zwischen dem zusammensinkenden Priamos und den ihn auffangenden Troern, und um diese letzteren wenigstens im Grossen und Ganzen wieder-

<sup>4)</sup> Benndorf l. c. nennt ihn, weil er für den Antilochos, Automedon oder Alkimos zu jung wäre, vielmehr Astyanax — der musste denn aber doch auch wie Priamos und seine Begleiter phrygisch gekleidet sein.

holen zu können, setzte der Künstler zwischen die Männer die Speerstange und stellte sie, theilweise ansehnend, mit deren Aufrihtung beschäftigt dar, unbekümmert darum, ob die Reliefdarstellung nun noch an und für sich deutlich und erklärbar ist.

Dergleichen Auslassungen und Verkürzungen von Seiten der Künstler, wie wir sie eben auf dem Trinkhorn aus Armento constatirt haben, sind im Kunsthandwerk der Alten nicht selten und aus der Massenhaftigkeit der — nie auf Schablonen beruhenden — Production leicht erklärbar. So ist z. B. auf einer schwarzfigurigen Vase, die Gerhard veröffentlicht hat (Auserl. Vasenb. III 198, 2), die Schleifung des Hektor um den Grabhügel des Patroklos dargestellt, ganz in Uebereinstimmung mit anderen Vasenbildern derselben Scene (vgl. z. B. Overbeck XIX 6: 7; u. a.) — aber es fehlt der Leichnam des Priamiden am Wagen, worauf auch schon Overbeck (Sagenk. S. 458, 118) aufmerksam gemacht hat. Ein anderes Beispiel bietet eine schwarzfigurige Hydria des Berliner Museums (No. 1950), auf der die oft dargestellte Sage (vgl. z. B. Berlin. Vas. 1693; Ghd. Auserl. Vas. 18.; u. a.) sich findet von der Ueberlieferung des Achilleus durch seine Achtern an den weisen Cheiron — nur fehlt der Knabe Achilleus! Ebenso fehlt zuweilen aus Mangel an Raum beim Parisartheil eine der drei Göttinnen (z. B. Heydemann Gr. Vas. S. 1, 13, 1; Millingen Anc. med. Mon. I. 1; u. a.), wie in der Reliefdarstellung des hier besprochenen Trinkhorns der bittende Priamos, dessen Anwesenheit unumgänglich nothig ist, wenn die Scene aus sich selbst heraus erklärbar sein soll, während sie jetzt nur mit Hilfe des Skypios ihre Lösung findet.

2. In der Sammlung Jatta fanden sich zwei in Ravo gefundene Lekythoi mit Reliefverzierung aus derselben Form (No. 155, und 157), die nicht sehr gut erhalten sind, und daher (da auch eine dritte Replik in der Sammlung Lojodice in Ravo Bull. dell'Inst. 1868 p. 67, 4 und p. 157, 17 nicht alzu deutlich war, von mir falsch erklärt worden sind (Bull. I. c.). Während nämlich Jatta (Catalogo p. 84 s.) in dem Relief die drei Charitinnen erkannte, glaubte ich

vielmehr eine mythologische Darstellung („Polyxene zwischen klagenden Frauen“) zu sehen — mit Unrecht, wie ich schon in der Recension des Jattaschen Verzeichnisses (Bull. 1871 p. 224, 1557) bemerkte. Unter den Terracotten des Berliner Museums finden sich nämlich zwei weitere Repliken aus derselben Form (Ghd. Leitf. zur Vas. Terrac. und Misc. S. 37, 21), deren Oberfläche vollständig unversehrt ist und noch Spuren der Bemalung<sup>3)</sup> zeigt; eine Abbildung<sup>4)</sup> des best erhaltenen findet sich auf Taf. 69, 3. Aus ihr geht hervor, dass wir in der That eine Toilettenscene zu erkennen haben, und trifft Gerhards Erklärung auf „Aphrodite von zwei Chariten geschmückt“ wohl das Richtige. Die nackte Göttin, nur mit Sandalen bekleidet, ist eben im Begriff den Schleier (um oder ab zu nehmen, der zum Theil auf dem hinter ihr stehenden Polsterstuhl liegt. Jederseits von ihr steht eine mit Chiton und Mantel bekleidete Dienerin, die symmetrisch je einen Arm heben (etwa um die Mittelfigur zu umarmen?), während die eine — links vom Beschauer — ein Schmuckkästchen in der Rechten hält; die andere hat den in den Mantel gewickelten<sup>5)</sup> Arm gesenkt. Ueber die Darstellung ist eine ungemeine Anmuth und Zartheit der Linien verbreitet, die in diesen fünf mir bekannten Repliken überall zum Durchbruch kommen und auf das Anziehendste wirken.

Eine sechste farbige<sup>6)</sup> Replik, die bei D'Hancarville Ant. étr. gr. et rom. I pl. 94 abgebildet ist, weicht — wenigstens in der Publication — von den ruvesischen Lekythoi ab, und zwar darin, dass die beiden Dienerinnen je den einen Arm um den

<sup>3)</sup> Hier und da sind an dem einen Exemplar blaue und rothliche Farbenspuren erhalten; das Ganze war weiss untermalt.

<sup>4)</sup> Von Hrn. C. L. Becker gefertigt,  $\frac{2}{3}$  der Originalgrösse.

<sup>5)</sup> Ohne jedes Attribut! Jattas Meinung (I. c.), dass sie vielleicht eine Blume halte, ist irrig, es sind vielmehr Falten des um die Hand liegenden Mantels, ebenso wie das „Trinkhorn in der Linken der Mittelfigur“ nur Falten des herabhängenden Schleiers oder Mantels sind.

<sup>6)</sup> Die Frau links vom Beschauer hat ein grünes Gewand und hellbraunen Mantel; diejenige zur Rechten ein blaues Gewand nebst rothem Mantel; der Hintergrund ist weiss bemalt.

<sup>7)</sup> Im Text wird, so viel ich zu sehen vermag, die Zeichnung nicht berührt (denn Vol. III p. 156, 76 und p. 203 bezieht sich nicht auf die in Rede stehende Abbildung).

Nacken der Mittelfigur legen und diese den linken Arm *sichtbar* auf das Stuhlpolster legt; ferner dass das Relief nicht die Vorderseite einer Lekythos, sondern die Mitte wahrscheinlich eines (Pyxis-) Deckels bildet. Sind diese Abweichungen in der Composition nicht etwa nur Willkürlichkeiten des Hamilton'schen Zeichners, so haben wir hier wie-

derum einen Beleg dafür, dass in der Kleinkunst vorhandene Compositionen nie sklavisch copirt wurden, sondern ein und dieselben Meister oder andere Künstler stets kleine Aenderungen anbrachten, und damit trotz aller Abhängigkeit die Selbständigkeit ihres Arbeitens offenbarten.

H. HEYDEMANN.

## ANTIKENSAMMLUNGEN IN ENGLAND.

Das brittische Museum mit seinen für das Studium der alten Kunst und ihrer Geschichte ebenso werthvollen wie unerschöpflichen Sammlungen macht es dem Archäologen recht schwer, sich von London zu trennen; nur so erklärt es sich, dass die im Lande zerstreuten Privatgalerien, obgleich Jeder in ihnen sehr Bedeutendes weiss oder doch vermuthet, von Fachgenossen so überaus selten besucht werden. Sieht man von einigen altberühmten ab, so ist über die meisten selbst in London nur wenig Genaueres bekannt, und man kann mit gutem Grunde annehmen, dass noch manche kleinere Sammlung vorhanden ist, von deren Existenz niemals eine Kunde bis in archäologische Kreise drang.

Dallaway, der offenbar gut unterrichtet war, hätte sich ein noch grösseres Verdienst erworben, wenn er in seinen *Anecdotes of the Arts in England* (London 1840) etwas ausführlicher gewesen wäre; Waagen konnte in seinem Buche *Kunstwerke und Künstler in England* die Antiken nur in zweiter Linie berücksichtigen. Das einzig Zuverlässige, was wir besitzen, sind neben den von O. Müller gegebenen *Nachrichten über einige Antikensammlungen Englands* (Amalthea III S. 241—259, in dem von Calvary veranstalteten Abdruck der Kunstarchäologischen Werke II S. 74 ff.) und Michaelis' Aufsatz über die Lansdown'sche Sammlung (Arch. Anz. 1862 S. 334) die werthvollen Berichte, die Conze im Arch. Anzeiger Jahrg. 1864 No. 182 B. S. 162—176, No. 185 S. 210—224 und No. 186 S. 235—246 veröffentlicht hat<sup>1)</sup>. Conze hat ausser den

öffentlichen Museen von Oxford, Cambridge und Liverpool nicht weniger als neun Privatsammlungen im Lande besucht: 1) Wiltonhouse, 2) Woburn-Abbey, 3) Holkham-Hall, 4) Broklesbyhouse, 5) Castle-Howard, 6) Ince-Blundell-Hall, 7) Marbury-Hall, 8) Castle Ashby, 9) Petworthhouse. Mein Bericht schliesst sich in sofern an den seinigen an, als ich drei von ihm nicht gesehene Sammlungen voranstelle und dann anhangsweise Einzelnes nachtrage, was mir in den anderen als besonders bemerkenswerth auffiel. Ich muss vorausschicken, dass der Zweck meiner im Auftrag des archäologischen Instituts unternommenen Reise ein sehr specieller: die Durchforschung Englands auf römische Sarkophagreliefs war. Ich habe deshalb nur diejenigen Sammlungen besucht, in denen ich solche mit Grund vermuthen konnte. Die leider meist sehr kurze Zeit, die mir nach Erledigung meiner nächsten Aufgabe blieb, ist dann benutzt worden, um einen Ueberblick über das jedes Mal Vorhandene zu gewinnen und von dem Wichtigsten Notiz zu nehmen. Dies zur Entschuldigung der Ungleichheit meiner Bemerkungen.

Dankbar zu gedenken habe ich an dieser Stelle noch der lebenswürdigen Unterstützung, der ich mich bei der Durchführung meiner Absichten von Seiten der Lords Odo und Arthur Russell und des Herzogs von Bedford, so wie der Herren A. W. Franks, A. S. Murray, G. Scharf und W. Wright zu erfreuen hatte.

cal- und Privatsammlungen mit ardo-römischen Antiquitäten besitzen wir zwei inhaltsreiche Berichte Hubners in den Monatsberichten der Berliner Academie, 1866 S. 782 ff. und 1868 S. 82 ff.

<sup>1)</sup> Bemerken muss ich, dass hier nur von aus Italien oder Griechenland eingeführten Antiken die Rede sein soll; über die Lo-



Die drei Landsitze, die hier zunächst aufgeführt werden sollen, liegen nicht weit von einander im nördlichen England.

Von Holkham-Hall in Norfolk kommend besuchte ich zuerst Newby-Hall, 4 (englische Meilen von Ripon in Yorkshire gelegen. Dallaway erwähnt die dort befindlichen Antiken in den *Anecdotes* p. 351, darauf hat der Graf Clarac die Sammlung im Jahre 1833 besucht und die meisten Statuen zeichnen lassen. Er nennt sie bald Collection Grey nach dem damaligen, bald Collection Weddell nach dem früheren Eigenthümer. Waagen hat sie nicht gesehen (*Kunstwerke und Künstler* II S. 429.; sonst ist mir nur eine kurze Erwähnung derselben in Murrays Handbuch für Yorkshire (London 1867) p. 277 bekannt, der als jetzige Besitzerin die Lady Mary Vyner angiebt. Auf meine Anfrage bei dieser Dame wurde mir in freundlichster Weise Auskunft ertheilt, die später an Ort und Stelle mündlich ergänzt ist. Die Sammlung wurde gebildet in Rom von dem Grossvater der Lady, Mr. Weddell, unter dem Beirath des Bildhauers Nol-lekens. Da Mr. Weddell im letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts sehr plötzlich starb, so sind die Traditionen über den Erwerb der Statuen verloren gegangen, nur die Benennungen pflanzten sich durch eine alte Dienerin des Hauses fort, die die Fremden herumzuführen pflegte. Die Sammlung, deren wesentlicher Bestandtheil durch drei Räume eines Flügels vertheilt ist, hat seit der Zeit ihrer Aufstellung vor etwa hundert Jahren gar keine Einbusse erlitten, auch die Aufstellung ist noch ganz die ursprüngliche.

Unter den Statuen ist an erster Stelle zu nennen eine Aphrodite in der Stellung der mediceischen, abgebildet bei Clarac Mus. de sc. pl. 622 B. n. 1394. H. 1 53 Cm. Vom schönsten parischen Marmor und von besonders guter Ausführung verdient sie durchaus das Lob, welches ihr Clarac spendet. Leider hat sie durch allzustarkes Reinigen und Glätten verloren. Der aufgesetzte Kopf, dessen Marmor mir durchaus mit dem des Rumpfes übereinzustimmen schien, war, auch wenn er nicht zugehörig sein sollte, sicher der einer Venus. Ein

gewisses Uebermaass des feucht Schwimmenden im Auge und eine gewisse Verschwommenheit der Formen stehe ich nicht an, auf Rechnung des Restaurators zu setzen. Clarac und ein mir unbekannter Gewährsmann Heynes<sup>2)</sup> berichten auffallender Weise übereinstimmend, der Kopf habe ursprünglich einen Schleier gehabt, der in Haare umgewandelt sei. Das Haar des Hinterkopfs ist allerdings stark mit dem Meissel übergegangen, doch Spuren eines Schleiers habe ich nicht wahrgenommen, ebenso glaube ich nicht, dass die Bohrlöcher in den Ohren modern sind. Von den Armbändern ist das des linken Arms, das ringsum mit Delphinen verziert ist, antik. Als Stütze des linken Beines dient ein nicht ganz regelmässig gebildetes, reich ornamentirtes Alabastron, auf dem eine zum grösseren Theil antike Muschel liegt; Trauben und Büschel mit Aepfeln hängen vom oberen Rande herab. Mehrere andere Früchte befinden sich an den Ranken, die das Gefäss umschlingen; an ihnen klettern zwei Eroten aufwärts, ein dritter kniet unten neben einem Korb mit Aepfeln. Modern sind an der Hauptfigur ein Theil der Locken in der Umgebung der Ansatzfuge am Halse, der rechte Arm bis über den oberen Rand des Armbandes, der linke Unterarm mit dem Ellbogen, das linke Unterbein von unter der Wade an, vom linken Fuss der grosse und der darauf folgende Zeh. Die Basis ist in eine andere eingelassen. Das Alabastron und die Eroten sind nicht überarbeitet; an letzteren ist Einiges gebrochen, Unwesentliches ergänzt.

Als Gegenstück ist eine etwa gleich grosse Athene aufgestellt. Abgebildet bei Clarac pl. 462 A.

<sup>2)</sup> Sicher ein Augenzeuge. S. Heyne, Akademische Vorlesungen über die Archäologie der Kunst der Alten S. 312: *Unter den Nachbildungen dieser Venus (der von Medici) sind einige vorhanden, welche ihr sogar vorgezogen werden. Hieher gehört eine Venus, welche G. Hamilton 1765 aus dem Gewölbe des barberinischen Pallastes erhalten hatte, welche nachmals Pacilli wieder bekam, der sie restaurirt an Jenkins für 1000 Scudi verkaufte. Von letzterem kam sie endlich an Herrn Weddell in Yorkshire.* C. O. Müller nimmt im Handbuch der Archäologie 3. S. 581 an, dass sie identisch sei mit einer Statue, die Winckelmann im Jahr 1764 (Werke, Dresdener Ausg. II. S. 205) als kürzlich gefunden bezeichnet und enthusiastisch beschreibt. Diese kam auch nach England, doch, wie es scheint, in den Besitz des Königs (Vgl. Justi Winckelmann II, 1 S. 316). Erwähnt wird die Statue noch von Stark, der ihr ihre Stelle unter den Nachbildungen der Mediceerin zuweist. Ber. d. sachs. Ges. d. WW. 1860 S. 60 n. 64.

n. 888 B. Der behelmte Kopf, dessen Linien fein und scharf geschnitten sind, ist auf einen zwischengeflickten Hals aufgesetzt, doch, wie mir schien, bestimmt zugehörig. Sehr bemerkenswerth ist der vollkommen antike, zweimal gebrochene rechte Arm. Clarac erklärt die Hand mit der gleichfalls antiken Eule für die schönste, die er an einer alten Statue kenne; der linke Unterarm (nach Cl. der ganze Arm) mit der Lanze ist neu, die Basis sicher antik. Schlanke vielleicht etwas zu elegante Gestalt. Der Faltenwurf des Mantels, namentlich da, wo er zu der unteren l. Ecke der Aegis zurückgeführt ist, ist etwas unruhig.

Halbnackte Aphrodite, neben sich einen von einem Eros umschlungenen Delphin, von grosskörnigem parischen Marmor. Abgeb. bei Clarac pl. 628 n. 1364. H. 1, 25. Trotz der wohl hauptsächlich durch die Restaurationen hervorgerufenen Verschiedenheiten ist klar, dass die Statue auf dasselbe Original zurückgeht wie die Dresdener Figur (Clarac pl. 601 n. 1319) und die der Blundellschen Sammlung zu Ince-Hall (Clarac pl. 746 n. 1802 A). Der Kopf (Nase und Kinn neu) hat etwas entschieden Venusartiges, um den Mund bemerkt man einen leise sinnlichen Zug, eine Binde umgiebt das Haar. Die rechte Hand mit dem Zipfel des schleierartig über den Kopf gezogenen und oben in mehrfachen Falten aufliegenden Gewandes ist neu, ebenso der ganze Arm mit einem Stück der Schulter, so dass das ganze Motiv durch nichts indicirt scheint. Modern sind ferner der linke Unterarm mit einem Theil des Delphinschwanzes und der rechte Fuss mit einem Theil der Basis; an dem Eros die Nase, die beiden Flügel, der rechte Fuss und das freie linke Unterbein. Als auch im Beiwerk verhältnissmässig gut erhaltene Replik eines offenbar berühm-

\*) Den Kopf halte ich, obwohl die Commissur am Halse glatt ist, des Marmors und der Arbeit wegen für alt und zugehörig. Auch an dem Blundellschen Exemplar ist der Kopf mit dem Hals besonders gearbeitet. An diesem scheint ein Puntello über der rechten Brust (den auch Clarac bemerkte) zu beweisen, dass der Zipfel des Schleiers bis hierher herabstieg. Neu sind, wie ich gleich hier bemerken will, der ganze rechte Arm mit der Schulter, der linke Unterarm und der obere Theil des vom Delphin umschlungenen Stabes, 1.18 Cm.

ten Typus ist die Statue von bedeutendem Interesse. Die Arbeit ist nur mittelmässig.

Schöne sitzende Muse, abgeb. bei Clarac. pl. 503 n. 1002. Der Kopf von parischem, der Körper von pentelischem Marmor, das Attribut modern. Ueber die sonstigen modernen Theile der von Cavaceppi (Racc. I. n. 30) restaurirten Statue habe ich keine Notizen genommen.

Clarac pl. 869 n. 2210 A. Mit dem Dolch als „Gladiator“ ergänzt. Der Kopf von ächt römischem Typus, mager, mit kurzem Bart und Haar, ist, wie schon Clarac bemerkt hat, nicht zugehörig. Mit Ausnahme der rechten Hand und des linken Arms ist die Figur intact. Römische Arbeit ohne ausgeprägten Character.

Clarac pl. 710 B n. 1729 B. Etwa halbe Lebensgrösse. Als Tänzerin verkleideter Satyr; wird von Clarac für ein Satyrmädchen erklärt, obwohl die Männlichkeit in noch weit monströserer Weise wie an dem langbekleideten Dionysos auf einem bekannten Sarkophag des Neapler Museums (D. A. K. II. Tl. 44 n. 548) ausgedrückt ist; der Kopf, obwohl aufgesetzt, ist sicher zugehörig; neu sind beide Arme und die Unterbeine.

Clarac pl. 730 B n. 1765 A. Silen, das rechte Bein aufgestützt, auf dem Schenkel ruht ein Schlauch, den er mit der Rechten umfasst, während die linke Hand den Ausguss hält. Die Restaurationen sind nach meinen allgemein gehaltenen Notizen unbedeutend, Clarac scheint sie vollständig angegeben zu haben. Die Statue ist vielleicht identisch mit derjenigen, die einst in der Mitte der grossen zuletzt in Villa Albani befindlichen Schale mit bacchischen Reliefs stand, deren Abbildung sich bei Zoëga B.R. II. 71 u. 72 findet. Mit der Statue sieht man sie gestochen bei de Cavalleris 2. Serie (Buch 3 und 4) 1594 n. 97. *Fons integre servatus in hortis Caesij*. Vgl. die Skizze desselben Monuments, die sich in den Coburger Zeichnungen findet; s. meinen Bericht in den Monatsber. der berl. Acad. 1871. S. 475, 96.

Clarac pl. 946 n. 2481 A. Togastatue eines Knaben ohne Grund Geta genannt. Modern der

rechte Unterarm und die linke Hand mit der Rolle. Wegen der Bulla bemerkenswerth.

Clarae pl. 814 n. 2128. Statuette; dem Motiv der in ihren unteren Theilen ergänzten Arme nach ein Demosthenes; der Kopf, in dem Clarae den Typus des Chrysipp erkennt, schien mir zweifellos modern.

Sehr beachtenswerth ist noch die aus pentelischem Marmor gebildete, bei Clarae Marius benannte Statuette eines sitzenden griechischen Philosophen im Himation, das die rechte Brust freilässt; Kopf, rechte Hand und linker Arm neu. Abgeb. bei Clarae pl. 903 n. 2704A. Ueber den Apollon Clarae pl. 476B n. 906D, den flötenblasenden Knaben pl. 577A n. 2249B, die römische Gewandfigur pl. 888 n. 2274O, die in einem Gange aufgestellten Barbarenstatuetten pl. 851 n. 2714A n. C besitze ich keine Notizen; N 2101B auf derselben Tafel habe ich nicht gesehen.

Bei Clarae findet sich nicht ein sehr niedlicher Lotos, dessen Körper von den Weichen an in einen Hermenschafte übergeht, quer über die Brust hängt nebensüßig ein Löwenfell, die Flügel sind zwar modern, doch ist vom rechten ein genügender alter Ansatz vorhanden, ergänzt sind auch Kopf und Hals, eben so der linke hoch erhobene und der niedergehende rechte Arm. — Letztere, was die Richtung betrifft, gewiss richtig. — Endlich ist auch am unteren Theil des Schaftes ein Stück angesetzt. H. vom Scheitel bis zur Schaam 0,58 Cm. <sup>1)</sup>.

Unter den Köpfen zeichnet sich aus das kolossale Haupt eines Zeus Gesl. 0,35. Das Haar, das in breiten Massen das Gesicht umrahmt, fällt nicht bis auf die Schultern, sondern endet lockig in der Höhe der Ohrläppchen; über der Stirn kreu-

<sup>1)</sup> Abgethelt bei Cavaceppi Raccolta I, 40 als *Gemio femminile* und in der That mit weiblichen Brüsten, wie ich aus einer mit von Herrn Stud. Pabst besorgten Durchzeichnung ersehe. Mir ist dieser Umstand nicht aufgefallen und ich trage Bedenken ihn anzunehmen. Die Unterschrift lautet: *or esistente in Inghilterra. Egli e il simulacro di cui si parla nel volume 2 pag. 264 de monumenti antichi greci del Sign. Abate Winkelmann.* (Das Vorhandensein weiblicher Brüste stellt auf mein Befragen jetzt auch der Zeichner des Instituts, Herr Eichler, in Abrede. Wir haben hier also nicht einen Hermaphroditen, sondern einen Hermeroten, wie sie Tabacchi's bildete. Pl. 30 33, v. erkennen.)

zen sich mehrere geschwungene Büschel in eigenthümlicher Weise, den Kopf umgiebt eine Binde, die kleinen tief liegenden Augen sind stark umrandet, über den Augenknochen befinden sich mässig hervortretende, doch breite Protuberanzen, die Carnation ist durchaus jugendlich. Der Bart, nach unten schmaler werdend, ist unten wie abgeschnitten und leicht eingekerbt, er reicht etwa um die Länge der Nase unter die Unterlippe. Ein Theil des Hinterkopfes über der Binde, die grösste Masse der Locken hinten und die Büste sind ergänzt. Gute römische Arbeit in pentelischem Marmor ausgeführt.

Schöner, kolossaler, bärtiger Herakleskopf, der mich an keinen Typus bestimmt erinnerte. Nase und Büste neu.

Ein Alexanderkopf aus Pavonazetto, sicher eine moderne Arbeit.

Mehrere römische Kaiserbüsten, darunter ein guter Kopf des Caligula.

Zu den Seiten der in den Garten führenden Thür (draussen) zwei überlebensgrosse weibliche Idealköpfe, grossartige Typen etwa des vierten Jahrhunderts repräsentirend.

Griechischer Mädchenkopf, den sogenannten Sapphoköpfen verwandt; untergeordnete Arbeit.

Köpfchen eines römischen Knaben. — Diese beiden Stücke in einem anderen Raum (der Gemäldegallerie).

Dreiseitige Basis mit zwei archaisch gebildeten Victorien und einer sitzenden halbnackten Roma (?). Gekauft von Cavaceppi und abgebildet in seiner Raccolta I, 4. War schon im sechszehnten Jahrhundert bekannt. Eine Zeichnung findet sich in der Coburger Sammlung; vgl. Monatsber. d. berl. Acad. 1871 S. 472 n. 70.

Basis von gleicher Form mit bacchischen Figuren, sehr wahrscheinlich identisch mit Cavaceppi Raccolta III, 53, womit zu vergleichen die Zeichnung des Cod. Pighianus, Ber. der sächs. Ges. d. WW. 1868 S. 201 n. 96.

Auf dem Vorplatz einander gegenüber hoch eingemauert zwei römische noch genauer zu untersuchende Reliefs von geringen Dimensionen. Auf dem einen ein nach links sitzender, mit der Toga

bekleideter Mann. ihm gegenüber in kleinerer Gestalt ein Knabe eine Rolle entfaltend; auf dem andern erblickt man als Hauptfigur einen nach rechts reitenden römischen Imperator (nach dem wohl ergänzten Kopf. Marc Aurel). In der Umgebung auffallend ein Standartenträger.

Ein Monument, auf welches Mr. Weddell besonderen Werth gelegt zu haben scheint — es ist auch auf seinem Grabmale in der Kathedrale zu Ripon copirt — ist ein von vier Füßen getragener Dreifusskessel, in dem ein sehr flacher, wollemspinnener, von einer Schlange umringelter Omphalos ruht; von diesem ist zwar der bei weitem grösste Theil modern, doch steht die Ergänzung durch das erhaltene antike Stückchen vollkommen sicher. Die Beine sind nicht frei herausgearbeitet, sondern nur in flachem Relief auf dem massiven runden Marmorblock angegeben; die Zwischenräume sind reich ornamentirt.

Die beiden interessanten Sarkophage der Sammlung, von denen ich mit der bereitwilligst erteilten Erlaubniss der Besitzerin Zeichnungen herstellen lasse, beschreibe ich hier nicht ausführlich. Beide sind für Kinderleichen bestimmt gewesen; der eine, unten mit einem lesbischen Kymation verziert, enthält auf der Vorder- und den beiden Schmalseiten Darstellungen aus dem Kinderleben voll anmuthiger Motive: Knaben, die mit Nüssen spielen und darüber zum Theil in sehr heftigen Streit gerathen sind. Nichts ist ergänzt, doch ist das Relief durchweg überarbeitet.

Der andere ist oval mit Löwenköpfen; die Vorderseite giebt in abgekürzter, sonst wenig veränderter Form, die auf dem berühmten Casalischen Sarkophag (Visconti M. P. Cl. V T. C) befindliche Darstellung: Dionysos und Ariadne, unten Paus Wettkampf mit Eros, wieder. Auf der Rückseite und an den Ecken ein bacchischer Zug. Der Sarkophag hat durch Wasser gelitten und ist mannigfach restaurirt.

Zu erwähnen bleibt noch die grosse Wanne mit geschweiftem, geriefeltem (modernem?) Deckel aus Pavonazzetto, die im Fond der Gallerie bemerkt wird. —

Nach Rokeby-Hall, dem Landsitz des Colons  
Archaeolog. Ztg., Jahrgang XXXI.

nel Morritt, 3 Meilen von Barnard Castle, gleichfalls in Yorkshire, führte mich die Angabe bei Dalway Anecdotes p. 388 (Vgl. Stark, Niobe S. 198), es befinde sich dort ein ausgezeichnet schönes (doch wohl Sarkophag-) Relief mit einer Darstellung der „Niobe und ihrer Kinder“, gefunden bei Neapel, für die Sammlung des Königs von Spanien bestimmt und zur See weggenommen. Bei der Abwesenheit des Besitzers war sein Agent Herr Jacob Scott so freundlich, mir Zutritt zu dem Hause zu verschaffen, in dessen Räumen ich jedoch vergebens nach dem Nioberelief gespäht habe. Auf der Vordiele fanden sich, offenbar provisorisch deponirt, eine Anzahl römischer und griechischer Sepuleralinschriften, auch vier griechische Grabreliefs von jener späteren Art mit vertieftem Relief. Ich will die an Ort und Stelle entworfenen Beschreibungen bis auf eine hier nicht mittheilen, da die Darstellungen gewöhnlicher Art sind. Die eine besonders merkwürdige Platte ist 0,43 hoch, unten breiter als oben (0,39 und 0,31), oben und unten mit einer Leiste abgeschlossen: in der Mitte erscheint en face ein Mann (Kopf zerstört) in Chiton und Himation, in welchem der rechte Arm eingewickelt auf der Brust ruht; mit der linken, seitwärts erhobenen Hand reicht er einen kleinen eiförmigen Gegenstand einer Schlange, die sich in mehrfachen Windungen durch das Geäste eines grossen rechts stehenden Baumes zieht. Welche Baumart gemeint sei, wird bei der vorgenommenen Stilisirung kaum zu entscheiden sein; es sind an ihm fünf grosse kolbenartige Blätterbüschel gebildet. Von einem der unteren Aeste hängt auf der Seite des Mannes ein langer, gut erhaltener Gegenstand herab, der von Zeug zu sein scheint und einem oben eingeschlitzten Mantel mit überfallendem Kragen, wie er von den Frauen in Thüringen getragen wird, gleicht<sup>2)</sup>. Vor dem Baum steht ein kleiner runder Altar. Rechts und links



<sup>2)</sup> Gewandstücke als Anatheme sind namentlich aus den Schatzverzeichnissen der brauronischen Artemis bekannt. Vgl. Michaelis Parthenon S. 309 n. 314

von dem Manne, unverhältnissmässig klein gebildet, vier Kinder (Mädchen). Rechts die zwei grösseren: von diesen hat das dem Baume zunächst stehende die Arme nach Art der sogenannten Pudicitia in einander gelegt, das zweite auch das Motiv ist auf griechischen Grabreliefs bei accessori-schen Figuren nicht selten, legt die rechte Hand auf die linke Schulter und hält die linke Hand etwas ungeschickt vor den Leib. Von den zwei kleineren links lehnt sich das dem Manne zunächst befindliche Mädchen mit gekreuzten Beinen an einen hohen Pilaster, auf dem ein schlanker Henkelkrug steht; in den Händen hält es ein Buch oder ein Kästchen; das zweite drückt einen Vogel an die Brust (Kopf zerstört).

Oben in einem Vorzimmer auf Consolen befinden sich eine Reihe stark restaurirter römischer Statuetten. Die merkwürdigste unter ihnen ist wohl eine mit antiken Attributen reich ausgestattete stehende Tyche. Sie trägt einen feinen ungegürteten Chiton, darüber einen Mantel, der von der linken Seite ausgehend und das Haupt schleierartig verhüllend, neben der rechten Seite vorgenommen und über den etwas vorgebogenen linken Arm zurückgeworfen ist. Das gescheitelte, in zwei steifen Locken neben den Wangen herabfallende Haar krönt eine Stephane, über welcher ein liegender Halbmond; hinter diesem wird ein hoher Kalathos sichtbar, über den das Gewand gleichfalls hinübergezogen ist. Das volle Gesicht ist ganz ausdruckslos. Von der linken Hand hängen Aehren und Mohn herab, die Füsse sind mit Sandalen bekleidet, neben dem rechten steht ein Geradenmaass, über dessen Rand Aehren herabhängen, auf dasselbe ist das Ruder gestellt, dessen Griff die Hand hielt. Diese wie der grössere Theil des Arms waren ergänzt, doch ist das ergänzte Stück zum Theil schon wieder abgefallen.

Stehende männliche Figur in ein bis auf die Knochel reichendes Himation eingeschlagen, das den rechten Theil der auffallend breiten und gewölbten Brust frei lässt, den im allgemeinen herabgehenden, in seinem unteren Theil etwas erhobenen linken Arm dagegen ganz bedeckt. Was diese

Figur jetzt zum Hermes macht: der Beutel in der rechten Hand mit dem grösseren Theil des Armes und die Füsse mit Flügeln an den Fersen, ist modern.

Statuette eines Silvan von gewöhnlicher Bildung (Vgl. Clarac pl. 448 n. 818); im Schooss der erhobenen Chlamys Früchte, in der rechten Hand das Gartenmesser, neben dem rechten Bein ein Hund (Kopf neu).

Apollon nackt, stehend, das rechte Bein etwas vorgesetzt, der rechte Arm geht frei vom Leibe nieder, mit der Hand des seitwärts erhobenen linken Arms fasst er eine Leier, deren unteres Ende gegen die Hüfte gestemmt ist. Modern sind Kopf und Hals (auf den Schultern Lockenreste), der linke Arm, die Leier, der rechte Unterarm mit dem Ellbogen, die Unterbeine mit den Knien, endlich die Basis.

Apollon, nackt, sitzend. Die Unterbeine etwas eingezogen, der rechte Schenkel ist etwas höher gehoben als der linke. Auf ihm ruht die in ihrem unteren Theil erhaltene Leier. Modern ist der ganze obere Theil der Figur, etwa vom Nabel an und ein grosser Theil des rechten Unterbeins.

Artemis im kurzgeschürzten Chiton nach rechts vorschreitend, das rechte Bein wird durch einen Tronk gestützt, neben welchem ein Hund. Sie wendet das Haupt etwas nach ihrer rechten Schulter, mit der rechten Hand ist sie im Begriff, einen Pfeil aus ihrem Köcher zu ziehen. Beide Arme sind neu.

Im Saal ein Jupiterköpfchen von geringer Arbeit; über der Stirn reiches aufstrebendes, von einer Binde umwundenes Haar.

Kleine Büste des Serapis mit Kalathos, von nicht besserer Arbeit, Nase ergänzt.

Kopf einer Herme des bärtigen Bacchus mit keilförmigem, vorgebogenem Barte.

Auf dem unteren Flur noch ein hockender Typhon von dunklem, graugelbem Stein, endlich

Eine ägyptische nackte knieende Figur von 1½—2 Fuss Höhe, deren Unterarme auf den Schenkeln aufliegen, von rothem Grauit.

Die unteritalischen Vasen, die durch das Haus zerstreut sind, scheinen stark ergänzt und enthalten keine bemerkenswerthe Darstellung. —

Durch die gütige Vermittelung des Herrn A. W. Franks und des Captain Landers war es mir ferner möglich, die umfangreiche und bedeutende Antikensammlung des Earl of Lonsdale zu Lowther Castle, 3 Meilen südlich von Penrith, zu besuchen. Die Sammlung ist ganz jungen Datums und die jetzige, sehr schöne Ausstellung in zwei hellen Flügeln des prachtvollen Schlosses erst im Jahre 1866 vollendet. Der Catalog, der mir freundlichst eingebündigt wurde (*Ancient Sculpture at Lowther Castle; W. Athinson, Typ., Penrith s. a.*) enthält leider nur sehr kurze Angaben, ist jedoch wegen der Provenienznutzen beachtenswerth. Spätere Besucher mache ich auf einen geschriebenen Text zu einer Auswahl von Photographien aus der Sammlung aufmerksam, die der Earl besitzt; hier scheint noch manches angemerkt zu sein, was sich in dem gedruckten Catalog nicht findet. Die Sammlung ist zum grössten Theil aus aufgelösten englischen Privatgalerien gebildet. Namentlich haben beigesteuert die Sammlungen Besborough, Hertford und Buckingham (The Stowe collection). Von letzterer giebt es einen Catalog, der bei Gelegenheit des Verkaufes angefertigt wurde: *The Stowe Catalogue priced and annotated by Henry Bunsby Forster, London, David Bogue Fleet Street 1848. 4.* Hier sind auch die Käufer angegeben.

Als Hauptstück der Sammlung gilt eine auf Gavin Hamiltons Rath vom Herzog v. Buckingham in Rom gekaufte Replik der knidischen Aphrodite. H. 1, 96 Cm. Von den mir bekannten Exemplaren steht sie der Münchener Statue (Lützow, Münchener Antiken Th. 41, Clarac pl. 318 n. 1577) am nächsten. Es ist eine gute, gleichmässige römische Arbeit, deren Eindruck durch die Tadellosigkeit des leicht vergilbten griechischen Marmors noch gehoben wird. Abweichend von jener ist eine stärkere Erhebung des Kopfes, die aber durch den antiken Rest des Halses gerechtfertigt scheint. Auch hebt sie ganz entschieden das Gewand mit der linken Hand, wie die geraden, straff angezogenen Falten zeigen, während die leichte Bogenlinie, die der entsprechende Theil in der Münchener Statue beschreibt, auf ein Fallen-

lassen desselben hindeutet. Dieses Gewandstück mit dem etwas meschinen halbverdeckten Salbgefäss ist getrennt von der Statue aus anderem Marmor (wie mir schien, pentelischem) gearbeitet. Modern sind Kopf und Hals, der ganze rechte Arm bis gegen die Schulter, der linke von dicht über dem Armbrunde an, die Beine von unter den Knien an mit den Fersen. Füsse und Basis sind antik.

Eine sehr bemerkenswerthe weibliche Statue ist auch die folgende, die ich mit keiner der im Catalog genannten sicher identificiren kann. Die Höhe beträgt 1,52 Cm.; 1. Standbein. Sie trägt einen feinen, eng anliegenden Chiton, der sehr tief um die Hüften gegürtet ist. Der auf der linken Schulter aufliegende Mantel steigt an der rechten Seite noch unter den Gürtel hinab, ist dann vorgezogen und über den vorgebogenen linken Unterarm geworfen. Auf diesem sitzt ein Knäbchen, während auf der Hand selbst eine flache Schale ruht, die nach meiner Erinnerung — meine Aufzeichnungen lassen mich hier leider im Stich — nicht antik ist. Von dem Knaben sind nur Beine, Gesäss und Unterleib antik. Ein länglicher Puntello tief am Rücken hat den Ergänzner veranlasst, ihm Flügel zu geben, doch kann dieser Puntello ebensowohl mit einem Gegenstand in Verbindung gestanden haben, den die Figur in der linken Hand hielt. Der rechte Arm geht frei vom Leibe nieder; um ihn ringelt sich eine zum grösseren Theil antike Schlange. Das Haar, des anmuthigen Köpfchens mit mild freundlichem Ausdruck ist über dem Scheitel in einen Lockenbund zusammengekommen. Locken fallen auch über die Schultern herab. Der Kopf ist sicher zugehörig und war nur im Halse gebrochen. An den Füssen Sandalen. Die Arbeit ist nur mittelmässig.

Statue, im Catalog (der weder Nummern hat, noch paginirt ist) Diana genannt, aus der Buckinghamschen Sammlung. H. 1, 99. Die Figur trägt einen einfachen griechischen ärmellosen Chiton mit langem Ueberfall, der unter den Brüsten durch einen strickartig gedrehten Gürtel zusammengehalten wird. Von der rechten Schulter ist das Gewand, dessen vordere und hintere Hälfte durch eine Fibula

zusammeng gehalten wird, bis auf die Biegung des nieder gehenden Armes hinabgeglitten, der linke Arm ist seitwärts halb erhoben; von seinem unteren Theil hängt ein kurzes mantelartiges Gewandstück herab, das auf der linken Schulter aufliegt. Der Kopf hat eine Wendung nach rechts. Die Figur ruht auf dem rechten Bein, das linke ist leicht nach auswärts gebogen und der Fuss auf einen an der Erde liegenden Kocher gesetzt, aus dem Pfeile hervorragen. Davor liegt ein Bogen. Der alte Kopf, dessen Zugehörigkeit sich nicht mit Bestimmtheit behaupten lässt, zeigt den Typus der Musenköpfe; das Haar ist einfach gescheytelt und in einen Schopf zusammen genommen, Nase und Kinn sind restaurirt. Der Hals ist zwischengefickt. Neu sind der rechte Unterarm vom Ellbogen an und der linke Unterarm mit dem Ellbogen und dem herabhängenden Gewandstück. Köcher und Bogen mit dem betreffenden Theil der Basis sind dagegen antik.

Sitzende Muse H. 1, 16. Verwandt mit einer Oxfordter Statue bei Clarac pl. 498 A. 990 A, doch weniger in sich zusammen gebogen. Das rechte Bein ist über das linke geschlagen, der linke Fuss ruht auf einem niedrigen Schemel. Der linke Ellbogen ist auf den rechten Schenkel gestützt und die Hand berührt fast das zierliche antike Köpfchen, dessen Haar gescheytelt, von einem Bande durchzogen und hinten in einen Schopf zusammen genommen ist. Die linke Hand ist auf das befranzte Kissen eines Sessels mit gedrehten Beinen gestemmt. Die Figur trägt einen feinen Chiton mit genestelten Halbärmeln, darüber einen Mantel, der den linken Arm und die Schulter fast ganz deckt und dann rechts vorgenommen über Schooss und Beine fällt; der rechte Fuss ist neu. Gewöhnliche römische Arbeit.

Sitzbild der Kybele ursprünglich in der Matteischen Sammlung und abgeb. Mon. Matt. I, 23, Clarac pl. 396 A n. 6 4E, durch Vermittelung Gavin Hamiltons vom Herzog von Buckingham gekauft. Aus der Stowe-Collection ging sie dann in die Sammlung des Earl of Lonsdale über. Die 1,50 hohe Statue von etwas derber römischer Arbeit

zeichnet sich aus durch ihre ganz vorzügliche Erhaltung. Selbst der ganz frei gearbeitete linke Unterarm mit der Hand, welche durch zwei schmale aus dem Füllhorn aufsteigende Puntelli gestützt wird, ist antik. Der Kopf scheint ein römisches Porträt des ersten Jahrhunderts n. Chr.; Augensterne sind nicht angegeben. Ueber die Schultern fallen Locken herab. Die Figur trägt keinen Chiton mit Halbärmeln, wie man nach der Abbildung anzunehmen geneigt sein möchte, sondern die Arme sind ganz entblösst. Um den rechten Oberarm läuft ein dünnes Schlangenarmband. Arm bänderschmücken auch die Handgelenke. In der rechten Hand befindet sich ein Mohn- und ein Aehrenbüschel. Im Füllhorn, das unten abgebrochen ist, bemerkt man Pinienzapfen, Aepfel, Mohn, Aehren und Trauben. Das rechte Unterbein ist etwas eingezogen; an den Füßen Sandalen. Die Rücklehne des Stuhls, dessen Sitz mit einem Kissen bedeckt ist, ist steil und gerade.

Dionysos, verwandt der Statue des Museo Chiaramonti Clarac pl. 681 n. 1595. R. Standbein; der Kopf zur rechten Schulter geneigt, der linke, ursprünglich auf den Thyrsos gestützte Arm seitwärts erhoben, der rechte Arm bewegt sich frei vom Leibe nach unten. Von der linken Schulter hängt ein Gewandstück herab, das über den Rücken gezogen vom Ellbogen bis auf die Erde fällt. An den Füßen Schutzstiefeln. Der Kopf, von dem Locken über die Schultern fallen, war nicht getrennt. Modern sind der rechte Unterarm und der linke Arm von der Mitte seines oberen Theils. Römische Arbeit.

Dionysos mit einem Panisken, etwas kleiner (leider habe ich die Höhe nicht notirt), ruhig stehend, das rechte Standbein vom linken gekreuzt, im rechten Arm ein Stück des Thyrsos, der linke Unterarm ruht auf der Schulter eines stark ithyphallischen Panisken, der den Rücken des Gottes mit der rechten Hand umfasst und den Oberkörper vorbiegend zu ihm aufblickt. Dionysos hat über die Schultern in Locken herabfallendes Haar, in der linken Hand hält er einen zweihenkeligen Kantharos, der Panisk im linken Arm ein Lagobolon.

In allen wesentlichen Theilen selbst des Beiwerks antik.

Statue des Asklepios H. 1,5. R. Standbein. die rechte Hand ist in die Seite gestemmt, der schlangenumwundene Stab in die linke Achselhöhle gesetzt. Unbedeutende Arbeit. Stammt aus der Shuckborough collection.

Eros mit gekreuzten Beinen, den Kopf in die eine Hand gelegt auf seiner Chlamys schlafend, in der anderen Hand Mohnköpfe. Neben ihm der Bogen, vorn die Inschrift

### HERCVLI SANCTO EVTYCHIANVS

Aehnlicher Eros auf Löwenfell mit gekreuzten Beinen schlafend, den Kopf in die linke Hand gelegt, der rechte Arm hängt über den Leib herab und die Hand berührt die Keule. Beide aus der Sammlung Besborough.

Erwähnenswerth sind noch zwei Colossalstatuen: die eine als Mars ergänzt, vielleicht nur eine statua Achillea: vollkommen nackt bis auf die Chlamys, die, auf der rechten Schulter befestigt, hinten lang herabfällt. Im linken Arm ruht das Schwert in der Scheide, der rechte ist seitwärts erhoben, das rechte Standbein wird durch einen Trunk gestützt, über den ein Lederpanzer schlaff herabhängt. Modern sind Kopf und Hals, ebenso der erhobene rechte Arm, am linken ist nur Unbedeutendes ergänzt. Es scheint dies die im Catalog angegebene Statue des Augustus zu sein, die aus der Stowe-collection stammt.

Die andere ist die Statue eines römischen Imperators im Panzer, als Marc Aurel ergänzt. Antik ist nur der Torso mit dem Panzer, der vorn sowie auf dem Rücken mit Figuren Waffen tragender Nereiden auf Seerosen in Relief geschmückt ist: a) mit der einen Hand den Hals des Seerosses umfassend, hält in der andern Hand einen Helm, b) der vorigen ähnlich hält eine Beinschiene, c) einen zum grössten Theil durch das Paludamentum verdeckten Schild (Stowe collection).

Ein 0,46 hohes Fragment, einen auf Steinen ruhenden Kessel erkennen lassend, aus dem ein abgestochenes Schwein heraushängt, am Rande des

Kessels eine Hand, ergibt sich als einer Replik der Gruppe der Schweinsieder im Museo nazionale zu Neapel (Clarac pl. 742 n. 1786) angehörig.

Das schönste Stück der Sammlung ist das Fragment einer herrlichen griechischen Grabstele, das sich durch Marmor und Arbeit als ächt attisch und etwa der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts angehörig ausweist. Es ist oben und unten sowie links gebrochen; erhalten, bis auf die Beine, eine Frau nach links sitzend auf einem Stuhl mit geraden Beinen und gerader Rückenlehne, dessen Armlehne mit einem sitzenden Greifen verziert ist. Der ganze Rücken der Figur ist sanft gebogen und das schöne Haupt, das an den Weberischen Kopf erinnert, stark vortüber geneigt. Der Hinterkopf ist von einem schleierartigen Tuch bedeckt, das die rechte Hand etwas unterhalb des Kinnes leise berührt, der linke Arm in den Mantel gewickelt, der sich an Seite und Rücken des Körpers eng anschmiegt; die breite, schlichte, edle Manier, in der gerade diese von wenig Falten unterbrochene Parthie gearbeitet ist, fällt besonders ins Auge. Das Gesicht hat leider etwas gelitten, die Nase ist ergänzt. An der Stelle des linken Ohrs befinden sich zwei Bohrlöcher. Ergänzt sind auch die Finger der rechten Hand. Vielleicht bezieht sich auf dies Stück der Sammlung die Notiz des Catalogs: *Sculptured Figure of Hygieia, very good, from the Besborough collection.*

Die Beschreibung von sieben griechischen Grabsteinen von der späteren Art, wie ich sie auch in Rokeby-Hall fand, theile ich hier nicht mit, da sie Besonderheiten nicht bieten.

In einem römischen Grabrelief, auf dem eine Dame, der Frisur nach aus Trajanischer Zeit, fast nackt als Venus dargestellt ist, fand ich die Vorlage einer der Coburger Zeichnungen (vgl. Monatsber. der berl. Acad. 1871 S. 476 n. 90), das Gegenbild mit der Pudicitia fehlt jedoch jetzt. Stammt aus der Sammlung Besborough.

Römische Sarkophage und Sarkophagplatten sind mehrere vorhanden; ich führe hier nur vorläufig an:

1) Einen stark überarbeiteten Kindersarkophag



mit Darstellungen jagender Eroten. 2) Einen ovalen Kindersarkophag von schlechter Arbeit mit Darstellung einer Todtenklage. 3) Einen links gebrochenen Sarkophagdeckel mit Knaben, welche sich in der Palästra üben, darunter vier Wettläufer. 4) Einen vollständigen Sarkophag mit Erotenwettfahrt und 5) eine Platte mit gleicher Darstellung.

Endlich bemerkte ich noch zwei etruskische Aschenkisten, die eine mit Darstellung eines Kampfes um einen verwundeten ins Knie gesunkenen Krieger (besonders gut erhaltene Farbenspuren), auf der andern eine nach rechts gelenkte, von einem etruskischen Krieger bestiegene Quadriga, vor ihr mehrere andere Soldaten in etruskischem Kostüm. Keinenfalls ein mythologisches Stüet.

In der Gallerie des Grafen Pembroke zu Wiltonhouse war meine Zeit leider sehr kurz bemessen. Ausser den ziemlich zahlreichen Sarkophagen konnte ich nur das von Conze S. 173 seines Berichtes, wegen stilistischer Eigenthümlichkeiten ausführlich besprochene Relief (D. A. K. II, 1. 9) genauer untersuchen und gebe Conze darin vollkommen Recht, dass er das Relief nicht nur für antik, sondern auch für eine originale Arbeit erklärt. Nur glaube ich nicht, dass die leichte Bearbeitung fast überall nimmt man die alte Epidermis des Marmors auf Strecken wahr - und das sehr gelinde Nachfahren der Umrisse die Formen irgendwie wesentlich alterirt hat, keinenfalls kommt der etwas „barbarisch“ gebildete Kopf des Zeus auf Rechnung dieser Bearbeitung. Ueber die Inschrift wage ich kein Urtheil; die von Conze S. 171 angeführten Umstände sind allerdings bezeichnend genug. Inzwischen ist für das archäologische Institut eine Zeichnung angefertigt worden.

Als Correctiv für den mittelmässigen Stich, durch den der berühmte Triptolemussarkophag der Gallerie bis jetzt allein bekannt ist, werden die sehr sorgfältigen Bemerkungen Conzes vor der Hand genügen; nur ist der Sarkophag, wie ich schon früher muthmaasste (Arch. Ztg. 1872 S. 15), sicher nicht attischen, sondern nach der äusseren Form und dem Character der Arbeit, stadtrömischen Ur-

sprungs. Die fabelhafte Tradition wird durch die griechische Inschrift und durch den Gegenstand des Reliefs der Vorderseite hervorgerufen sein. —

Für die sehr bedeutenden und interessanten Sarkophagreliefs in der Sammlung des Herzogs von Bedford zu Woburn Abbey, die fast alle von ungewöhnlich grossen Steinsärgen abgesägt sind, muss ich gleichfalls vor der Hand auf Conzes Notizen S. 211\* verweisen. Bemerken will ich hier nur, dass die Platten zum grössten Theil aus der Villa Aldobrandini in Frascati stammen. Noch Zoega sah sie hier, doch finden sich in seinem handschriftlichen Apparat nur vorläufig genommene kurze Notizen über sie. Vier von ihnen sind schon um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts von dem Zeichner der Coburger Blätter copirt (in meinem oben angeführten Bericht n. 132, 163, 167, 203). —

Von den Statuen der Cokeschen Sammlung zu Holkham-Hall habe ich die des Zeus (Clarac pl. 3. 6 D n. 678 B), über welche Waagens und Conzes Urtheile ziemlich weit auseinandergehen (s. die Referate bei Overbeck in der Griechischen Kunstmythologie Bd. II S. 141 und 142) mit einer Leiter genauer untersucht. Der ungemein milde Ausdruck des im schönsten pentelischen Marmor ausgeführten Kopfes überrascht besonders deshalb, weil man denselben bei einer Zeusstatue nicht erwartet. Doch steht die Zugehörigkeit des Kopfes, die Clarac behauptet, keineswegs fest. Sicher ist er von anderem Marmor und besser gearbeitet als der übrige Körper; mir scheint die Benennung Asklepios die grösste Wahrscheinlichkeit für sich zu haben, nur ist sie nicht mit Waagen auf die ganze Statue auszudehnen. Immerhin wäre der Kopf einer der besten dieses Gottes, die wir besitzen. Das Haar ist über der Stirn gescheitelt, die Augen von sehr schönem Oval, der geöffnete Mund verhältnissmässig klein, die Wangen etwas ungleich, die linke etwas zu flach gehalten. Nur die Nasenspitze ist neu. Den Körper betreffend, so ist zu bemerken, dass der Hals zwischengefleckt ist. Ergänzt ist der ganze rechte Arm mit einem Stückchen der Schulter, der linke Vorderarm mit der Schale. Theile des herabhängenden Gewandes,

die Füße. Theile der Unterbeine und das untere Stück der Palme. Höhe 2,18 Cm. —

Zu Ince-Blundell-Hall bei Liverpool hat die Untersuchung der ausserordentlich zahlreichen Sarkophage und Sarkophagplatten fast die ganze Zeit, die mir zu Gebote stand, in Anspruch genommen.

## ANCHYRRHOE

den ist, der die Inschrift als modern bezeichnet. Je geneigter jeder sein wird bei der Singularität der ganzen Erscheinung Conze Recht zu geben, um so mehr muss ich hervorheben, dass äussere und innere Gründe mir vielmehr für Viscontis Ansicht, dass die Inschrift „unzweifelhaft ächt sein“ zu sprechen scheinen. Die Buchstaben von tadelloser Form sind tief und sicher eingeschnitten, der erste macht hiervon nur scheinbar eine Ausnahme, denn seine auffallende Seichtigkeit erklärt sich bei genauerer Betrachtung einfach daraus, dass hier etwas vom Marmor weggenommen worden ist. In einzelnen Theilen wie am Fuss der ersten Hasta des A und im unteren spitzen Winkel desselben Buchstabens steckt noch der alte Tartar. Auch zeigen sich die Buchstaben in der Tiefe ebenso angegriffen, wie es die Oberfläche der ganzen Plinthe ist. Dass die Inschrift unter der Figur, die aus Villa d'Este bei Tivoli stammt, schon im 16. Jahrhundert existierte, geht daraus hervor, dass damals eine andere Statue, in der man ein verwandtes Sujet erblickte, nach ihr benannt worden ist. In dem Göttinger Exemplar der *Insigniores statuarum Urbis Romae Icones*, die 1645 *opus Joannis Jacobi de Rubéis* erschienen (es sind die Platten des alten de Cavalleriis), findet sich ein nicht numerirter Appendix von 52 Miscellan-Blättern, darunter auch der Stich einer weiblichen Statue in ärmellosem Chiton, mit geneigtem Kopf vor sich mit beiden Händen einen Krug haltend, mit der Unterschrift: *Anchyrrhoe Statua marmorea in hortis Car. Carpens*. Der Cha-

Unter den Statuen zog namentlich diejenige meine Aufmerksamkeit auf sich, welcher der auf der Basis eingegrabene und seit Visconti (der sie publicirte M. P. Cl. III tav. d'agg. a V p. 31. — Clarac pl. 750 n. 1828) nicht angezweifelte Name *ANCHYRRHOE* durch Conze wieder entzogen wor-

rakter des Stiches weist auf die Mitte des 16. Jahrhunderts. (Bei Aldroandi *le Statue di Roma* 1558 p. 300 ist die Figur nicht benannt). Dabei wird es schwer halten nachzuweisen, woher ein Fälscher den seltenen Namen genommen haben sollte. Richtig haben ihn nur Nonnus XIII 380, Antoninus Liberalis 40 und die Scholl. zu Platons Timäus p. 25 B und Symposion p. 208 D. wonach, wie schon Heyne (Notae ad Apollod. Bibl. ad II. 1, 4 p. 260) sah, Apollodor 2. 1, 4 zu verbessern ist u. In der schon von Visconti angezogenen Stelle des Pausanias VIII, 51, 4 haben die von Schubart und Walz verglichenen Mss. sämtlich *Ἀγχύρῳς*, und, wie es scheint, auch die älteren Ausgaben, wie ich wohl daraus schliessen darf, dass die zu Basel 1557 erschienene Uebersetzung des Romulus Amaseus gleichfalls Anchirhoe bietet. An der Verwandlung des *I* in *Y* wird man keinen Anstoss nehmen, wenn man als alt bezeugte Schreibweisen wie Hypohtus, Fylippus u. a. vergleicht. Der Name Anchirhoe ist der einer Nymphe, Tochter eines Flussgottes. Nach Nonnus ist ihr Vater der lybische Chremetes, nach dem Scholiasten zum Timäus, Apollodor und Tzetzes der Nil. Wenn sie bei Antoninus Liberalis als Tochter des Erasinus erscheint, so wird sich das aus den Beziehungen, die man zwischen Argolis und Aegypten annahm., erklären<sup>1)</sup>. Man wird zu-

<sup>1)</sup> Ebenso der von Apollodor abhängige Scholiast zu II. A 42 und Tzetzes, der an 2 Stellen zum Lycophr. 1161 und Chylad. VII v. 355 *Ἀγχύρῳς* hat.

<sup>2)</sup> Nichts zu thun hat mit dieser Anchirhoe diejenige, die Hella-

geben müssen, dass ein solcher Name auf die Erscheinung der höchst anmuthigen Figur, die man sich gern als behutsam zum Quell herabsteigend denkt, sehr wohl passt. Die sicher auch in eine Anchirrhoe zu verwandelnde Archirrhoe bei Pausanias war wie ihre Gefährtin Myrtoessa eine Urne haltend dargestellt, aus welcher Wasser floss<sup>1)</sup>. Es ist sehr zu bedauern, dass keine der zahlreichen in allen Grossen auf uns gekommenen Reproductionen des im Alterthum sehr beliebten Typus<sup>2)</sup> das Motiv des dem Ansätze an der Schulter nach erhobenen linken Armes deutlich erkennen lässt. Der Typus kommt nun auch für Erato vor: es beweist das unwiderleglich eine jetzt ins brittische Museum gekommene mit den neun Musen in Relief verzierte runde Basis aus Rhodos<sup>3)</sup>, die mein Freund Trendelenburg im nächsten Jahrgang der Institutschriften publiciren wird, und danach wird man wohl nicht leugnen können, dass derselbe auch dem Archelaos von Priene bei seiner Erato auf dem berühmten Musenrelief vorgeschwebt, nur hat er die Bewegungen um ein bedeutendes gesteigert. Ob sich auch Statuen dieser Art nachweisen lassen, die als Erato zu bezeichnen sind, wage ich nicht zu entscheiden. Von der Figur zu Stockholm sucht Heydemann (*Arch. Anz.* 1865 S. 151<sup>4)</sup>) dies wahrscheinlich zu machen. Sollte dies der Fall sein, so würde ich annehmen, dass hier eine einfache Uebertragung stattgefunden hat, da es mir sehr wahrscheinlich ist, dass der Name Anchirrhoe den Kreis bezeichnet, dem das Conetto ursprünglich angehört.

Ueber das Prometheusrelief (II pl. 108 des englischen Kupferwerks über die Sammlung) hat Conze S. 223<sup>5)</sup> kein abschliessendes Urtheil abgeben wollen, da es für sein Auge zu hoch an der Wand angebracht war. Nach dem Stiche schien es mir modern zu sein, doch ist dies Urtheil wohl auf den Prometheus und den Hephästos einzuschränken, von welchen

jener, wenn man die Richtung vertauscht, fast identisch ist mit dem Tityosrelief in Villa Borgbese (Visconti *Sculture della Villa Pinciana* 1796 Portico n. 14, das auf eine von Michel Angelo erfundene Figur zurückgeht (Duppa *Life of Michel Angelo* pl. 7). Damit verschwindet auch der immerhin sehr auffällende Umstand, dass die dargestellte Scene aus der äschyleischen Tragödie entwickelt schien. Die Erfindung der übrig bleibenden Hälfte ist nicht bedeutend, die Figuren wiederholen sich in ihren Motiven durchaus und die letzte scheint einem statuarischen Vorbilde entlehnt, doch sind die beiden stehenden, welche den rechten Arm erheben, im Original ein wenig vorübergebeugt, wodurch der Eindruck des Steifen etwas gemildert und das Flehen eindringlicher vor Augen geführt wird. Zu beiden Seiten des Delphins sind deutlich Wellen angegeben. Das Relief war überall von einem Rande umgeben und liegt der Reliefgrund unten bedeutend tiefer als oben, so dass die ganze hintere Fläche schräg geneigt ist. Der Marmor des vermuthlich antiken Stückes scheint italisch, er ist leicht geadert. Ergänzt sind ein grosser Theil des oberen Randes von über dem Kopf der neben dem Delphin stehenden Nymphe nach links. Hier läuft die Scheidelinie neben den Fingerspitzen der vorgestreckten Hand der am meisten links stehenden Nymphe herab durch Schulter und Brust der knieenden, von da habe ich sie auch mit bewaffnetem Auge nicht weiter verfolgen können, doch erscheint sie wieder am unteren Rande unter dem linken Knie der zuletzt genannten Figur; ergänzt ist an dieser noch der linke Arm von dicht unter der Schulter an, ebenso der linke Arm der zweiten knieenden von der Mitte des Oberarms an. Diese Hälfte kann man als gute römische Arbeit bezeichnen.

Von den kunsthistorisch wichtigsten Stücken der Sammlung 1) der römischen Nachbildung einer alterthümlichen nackten Apollostatue, Clarac pl. 488 n. 946 B, 2) dem ausserordentlich schönen Ephebenkopf, 3) dem kleinen, gewiss ächt archaischen Relief eines sitzenden Mannes hat Conze schon Nachricht gegeben; ich kann mir Nachträge um so mehr ersparen als der jetzige Besitzer

nicus in der Stammtafel des Kodros (heute Schol. z. Platons *Symposium*) auführt

<sup>1)</sup> Auf einer Tischplatte, vermuthlich in Relief. Vgl. das Relief d. Cod. Pigh. bei Jahn a. a. O. n. 66.

<sup>2)</sup> Ich beziehe mich hier auf Stark, *Niobe* S. 283—290 zu verweisen, dessen Catalog sich noch vervollständigen lässt

<sup>3)</sup> Vgl. C. Curtius *Arch. Ztg.* 1868 S. 82

Herr Thomas Weld-Blundell in zuvorkommendster Weise Abgüsse zu nehmen gestattet hat. Dazu wird noch ein kleines von Conze nicht angeführtes Relief kommen (II pl. 100 n. 2), auf welchem ein Kentaur dargestellt ist, der mit beiden Händen eine Keule gegen einen an der Erde sitzenden Panther schwingt. Das sehr flache, stark abgeriebene Relief ist dem Marmor wie der Arbeit nach attisch und dem 5. Jahrhundert angehörig.

Der Bestand der Sammlung scheint noch durchaus der ursprüngliche zu sein. Conze hat nach einer Aeusserung auf S. 220\* vermuthlich nur die in dem pantheonartigen jetzt mit dem Hause selbst verbundenen Raum aufgestellten Sculpturen gesehen; ein grosser Theil derselben befindet sich aber noch in einem zwar ursprünglich dafür eingerichteten, doch jetzt etwas in Verfall gerathenen Gartenhause in provisorischem Durcheinander. Eine würdigere Aufstellung, wie sie Herr Blundell beabsichtigt, kann erst erfolgen, wenn die Restauration der lange vernachlässigten Baulichkeiten beendet sein wird. Die Platten des seltenen Kupferwerkes über die Blundellsche Gallerie existiren noch und wären neue Abzüge gewiss sehr erwünscht. Das Beste würde aber auch hier natürlich eine neue Publication nach frischen Zeichnungen sein, wie sie die Reichhaltigkeit und Bedeutung dieser umfangreichsten aller englischen Privatsammlungen so sehr verdient.

Das prachtvolle Fitz-William-Museum in Cambridge (S. Conze S. 169\*) wird jetzt inwendig umgebaut und war mir nur durch besondere Vergünstigung auf eine Stunde zugänglich. Der schöne zu Arvi auf Creta gefundene, bei Pashley, travels in Crete S. 7 sehr ungenügend und mit der Wirklichkeit nicht entsprechender Verjüngung nach unten abgebildete Sarkophag ist das erste sichere Beispiel eines in Griechenland gefundenen Monuments dieser Gattung von entschieden stadtrömischer Technik. Ja die Arbeit stimmt mit der eines aus farnesischem Besitz in das Museum von Neapel übergegangenen Sarkophags (Gerhard A. Bw. CXI, 2. 3. 4) so überein, dass ich nicht zweifle, beide seien aus derselben Werkstatt hervorgegangen. Die

Darstellung auf einer der Nebenseiten ist beiden gemeinschaftlich. Der Transport nach Creta hat wohl etwas Auffallendes, doch an und für sich nichts gerade Unwahrscheinliches.

Aus den Oxfordter Sammlungen erwähne ich hier nur vorläufig ein sehr merkwürdiges, bisher, wie es scheint, nicht beachtetes Relief der Pomfret Marbles. Von der Form eines Tympanon, zeigt es in seinem jetzigen Zustande nur den Oberkörper eines nackten Jünglings (Kopf im Profil, Brust en face) mit seitwärts ausgebreiteten Armen; über der rechten Schulter ein sehr deutlicher Fussstapfen (vgl. Arch. Anz. 1866 S. 197\*). Die Oberfläche des parischen Marmors ist leider am Kopf ziemlich stark angegriffen, doch erkennt man noch deutlich die Verwandtschaft mit bekannten Typen aus der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts. Auch von diesem Bildwerk ist für das Institut eine neue Zeichnung angefertigt.

Schliesslich mögen hier noch einige Worte über Handzeichnungen nach Antiken Platz finden, auf die mein Augenmerk ganz besonders gerichtet sein musste, nachdem ihr grosser Werth für die in Vorbereitung begriffene Sarkophagpublication immer deutlicher zu Tage getreten war.

Die Sammlung in Windsor-Castle, über die ich alles mir damals Bekannte in den Göttinger Nachrichten der Ges. d. WW. 1872 n. 4 mitgetheilt, hat Helbig (ebenda S. 66) schon vollkommen richtig beurtheilt. Sie trägt durchaus keinen einheitlichen Character, sondern der Commendatore dal Pozzo († 1657), der sie anlegte, hat, wie es scheint, gesammelt, was ihm an älteren und neueren Zeichnungen vorkam. Man trifft deshalb künstlerisch sehr schwache Productionen neben Zeichnungen und Skizzen, die man den bedeutendsten Künstlern des Cinquecento zuschreiben möchte. Die auf diese Weise zusammengekommene Masse, in welcher sich mehrfach Zeichnungen desselben Monumentes von verschiedenen Händen herrührend finden, liess sich natürlich nicht ohne Weiteres zu einem Corpus von Illustrationen zur Mythologie und den Antiquitäten zusammentügen, wie es dal Pozzo herzustellen be-

absichtigte; eine bedeutende Anzahl von Lücken waren auszufüllen. Das ist dann von gleichzeitigen Künstlern geschehen, nicht immer zum Besten. Ausdrücklich ist bezeugt, dass Nic. Poussin für den Commendatore thätig war; die von ihm herührenden Blätter sind jetzt aus den Bänden herausgeschnitten und mit seinen Handzeichnungen vereinigt. Die Trennung fällt nach der Paginirung der unter der Regierung Georg III. hergestellten neun Foliobände, doch habe ich nicht viele Lücken bemerkt. Bei dieser Gelegenheit ist die ursprüngliche Anordnung der Blätter zerstört worden, wie die alten zum grossen Theil noch erhaltenen Nummern zeigen. Jetzt steht voran, was sich auf Staats- und militärische Alterthümer bezieht, später ist kein leitender Gesichtspunkt mehr wahrnehmbar; den letzten Band füllen Statuen und Büsten. Ausser diesen neun Bänden, von denen jeder etwa 70—90 Blätter enthält, fanden sich bei näherem Nachforschen noch vier in dem ursprünglichen Zustand in Pergamentdecken mit dunkelgrünem Schnitt. Meine Zeit gestattete mir nur eine flüchtige Einsicht in dieselben. Antike Reliefs habe ich nicht bemerkt, Architectur und altchristliche Denkmäler bilden den hauptsächlichlichen Inhalt. Diese Bände waren es offenbar, die Lanciani (a. a. O. S. 66) für de Rossi eingesehen hat. Bei der Abwesenheit des zeitigen Bibliothekars Mr. Holmes liess sich leider nicht constataren, ob damit der in Windsor vorhandene Vorrath erschöpft sei.

Jedenfalls ist aber die Sammlung des Dal Pozzo nicht vollständig nach Windsor gekommen. Schon Lanciani hatte von zwei zugehörigen, jetzt im Besitz des Herrn A. W. Franks befindlichen Bänden Kenntniss genommen. Dass die jetzt aufgelöst in ihren alten Einbänden liegenden Blätter ursprünglich einen Theil der in Windsor aufbewahrten Sammlung ausmachten, geht schon aus dem eigenthümlichen Charakter dieses Fragmentes hervor; über allen Zweifel erheben es die völlige Uebereinstimmung der Grösse des Papiers, des Schnittes, endlich des Einbandes. Mehr als hundert Blätter mit römischen Sarkophagreliefs konnte ich aussondern, die andere Hälfte ist sehr mannigfaltigen Inhalts.

Mitunter glaubte ich Ligorios Hand zu erkennen; habe ich hier recht gesehen, so wird sich seine Thätigkeit auch wohl in den zahlreichen Inschriften nachweisen lassen. Die Menge des Neuen schon in diesem Bruchtheil der ganzen Sammlung ist sehr beträchtlich; an eine völlige Ausnutzung in London war nicht zu denken und bin ich daher dem Besitzer zu grossem Danke verpflichtet, dass er mir mit seltener Liberalität die Sarkophagzeichnungen zur Benutzung in Deutschland überlassen hat.

In der Albanischen Sammlung war noch Alles bei einander, wie schon aus dem Umstande hervorgeht, dass Winckelmann (Monumenti Inediti no. 89 vgl. Dresdener Ausgabe der Werke VI S. 56) eine Zeichnung des Niobidenreliefs zu Wiltonhouse aus der dal Pozzoschen Sammlung ausdrücklich erwähnt, welche sich unter den Blättern des Herrn Franks befindet. Herr Franks hat die Sammlung aus dem Townleyschen Nachlass erstanden, von dessen Hand mit Bleistift auf das Pergament des Buchdeckels in jetzt halbverlöschten Zügen geschrieben steht: *These two portafolios contain drawings from antiquities bought at Mr. Daltons<sup>1)</sup> sale 1791.*

Der Band mit Handzeichnungen und Inschriften, im Besitz des Herzogs v. Hamilton, den R. Lanciani als zugehörig betrachtet (Gött. Nachr. 1872 S. 66), war mir unzugänglich. Nach den Mittheilungen, welche mir Franks über ihn machen konnte, scheint jedoch Nichts bestimmt darauf zu führen. Ich vermurthe, dass auch Lanciani ihn nicht gesehen.

Im Besitz des Herrn Franks befindet sich nun noch ein mässiger in rothen Maroquin mit Goldschnitt prächtig gebundener Foliant, der, wie das sehr ausführliche Titelblatt — eine Vignette veranschaulicht auf ihm das Athosproject des Deionokrates — meldet, Zeichnungen nach Antiken enthält, die Don Gasparo d'Haroeguzman Marchese del Carpio e Helicee, seit 1682 Vizekönig von Neapel, während er von 1676—1682 Gesandter Carl II. am päpstlichen Hofe war, in Rom zusammen brachte. Wie die Vorrede erzählt, erstand er einen grossen Theil beim Verkauf

<sup>1)</sup> Vgl. über ihn Michaelis, Parthenon S. 98.

der Antiken des Cardinal Camillo de' Massimi. Der Codex enthält 105 Blatt, meist Marmorvasen von sehr schönen Formen. Erwähnen will ich ausser zwei bacchischen Sarkophagreliefs die elegante Statue eines Mercur, der sich mit dem linken Arm aufgestützt von Eros Flügel anbinden lässt, abgebildet in der Gallerie Giustiniani I, 84, bei Clarac (der das Original nicht gesehen) pl. 659 n. 1519. Sie wird wohl nur wenige getäuscht haben; den modernen Ursprung bezeugt die Unterschrift: *Bronzo de mano del Flameneo* (Fiammingo). Diese Unterschriften sind sämmtlich spanisch, Titel und Vorrede dagegen italienisch.

Das Buch mit Handzeichnungen Rafaels in Holkham-Hall ist schon von Passavant, Rafael II S. 586—593 genau beschrieben, wo auch bemerkt ist, dass wegen der handschriftlichen Notiz, die sich auf einem der letzten Blätter findet, nicht alle Zeichnungen von der Hand des grossen Künstlers sein können. Ueber folgende Skizzen kann ich Nachweisungen geben: fol. 20 vierseitige Ara mit den Jahreszeiten = Cod. Pighianus bei Jahn, Ber. d. s. Ges. 1868 S. 198 n. 90; fol. 29 Theil des schönen Reliefs mit Meerdämonen bei Jahn a. a. O. S. 183 n. 36; fol. 34 sitzende halbnackte Nymphe, das linke Bein über das rechte geschlagen, nach der Inschrift im Pal. della Valle, jetzt in Florenz, Clarac pl. 609 n. 1351 (Kopf fehlt in der Skizze); die vom Ross steigende Amazone im Pal. Sa. Croce, jetzt verschollen, bei Jahn a. a. O. S. 179 n. 22, woselbst auch die Litteratur.

Conze hatte S. 214\* seines Berichtes als in derselben Bibliothek befindlich zwei Bände mit Zeichnungen Sante Bartolis nach Antiken erwähnt, die in Augenschein zu nehmen, es ihm an Zeit gebrach. Sie zu untersuchen, war der Hauptzweck meines Besuches in Holkham und ich war um so erwartungsvoller, als ich schon mehr als ein Mal erfahren, dass sich hinter diesem Namen sehr Vielerlei zu verbergen pflegt. Dies Mal hatte nun allerdings die Tradition Recht. Die beiden prachtvoll gebundenen grossen Foliobände enthalten wirklich Zeichnungen der Sante Bartoli, des Pietro sowohl wie des Francesco, der sich einmal aus-

drücklich nennt. Es sind die colorirten Originalzeichnungen zu den Pitture antiche del Sepolero de' Nasoni und dem lange nach beider Tode vom Grafen Caylus (1755) herausgegebenen Recueil de peintures antiques. Der eine Band enthält 77, der andere 65 Blatt. Das Verzeichniss der Darstellungen, welches ich für mich angefertigt habe, eignet sich nicht zur Mittheilung. In Bezug auf das Colorit, von dem die Caylussehe Publication (auch noch in der zweiten Auflage v. 1783) eine gute Vorstellung giebt, bemerke ich, dass die Künstler auf getreue Wiedergabe von vorn herein verzichtet haben. Die Farben sind alle einfach und ungebrochen nach kurzen Angaben, die sie sich mit Bleistift vor den Originalen machten, zu Hause aufgesetzt. Mehrere Skizzen, die sich erhalten, illustriren dies compendiarische Verfahren sehr deutlich. Ist auch der grösste Theil von dem, was beide Bände enthalten, schon publicirt, so dürfte doch noch eine recht bedcutende Nachlese zu halten sein und es ist sehr zu wünschen, dass sie darauf hin noch einmal gründlich untersucht werden. Sie sind einer der bedeutendsten Schätze der reichen und schönen Bibliothek, deren Benutzung mir in der zuvorkommendsten Weise ermöglicht und erleichtert worden ist. Nächst dem Earl of Leicester und der Lady Ann Coke gebührt mein aufrichtiger Dank dem Revd. Napier und dem Bibliothekar Sir R. Collyer.

Ich zweifle nicht, dass dies die Zeichnungen sind, welche einst im Besitz des Dr. Mead waren (Gött. Nachr. 1872 S. 69). Ebenfalls dem Meadschen Nachlass wird entstammen ein mässiger Folioband mit dem Wappen des Cardinals Camillo de' Massimi, der sich in Windsor befindet. Dies Buch, das mir im letzten Augenblicke vorgelegt wurde und das ich deshalb nur noch flüchtig ansehen konnte, enthält gleichfalls alte Gemälde und zwar neben ausgeführten eine Reihe vor den Originalen entworfener Skizzen mit Farbenangaben meist wohl von den Bartolis. Es verdient sehr eine genauere Untersuchung; vorläufig kann ich auf einen mir von Herrn Franks nachgewiesenen Artikel in The Gentlemans Magazine verweisen, wo sich Vol. I Jahrg.

1866 S. 29 ein kurzer Aufsatz des früheren Bibliothekars der Königin B. B. Woodward findet: *Drawings of Pietro Sante Bartoli in the royal collection at Windsor Castle*. Leider ist derselbe nicht mit der wünschenswerthen Sachkenntniss gemacht. Der Titel wird hier so angegeben: *L'antique pitture Memorie racc. nel museo di D. Vicenzo Vittorio Canonico di Xavita nel regno di Valenza*. Endlich ist mir noch

im Brittischen Museum eine Mappe mit Zeichnungen nach etruskischen Bronzen, Spiegeln, Cisten, Statuetten etc. vorgelegt worden, die zum Theil von Townley, aus dessen Nachlass sie stammen, angefertigt worden sind. Sie befinden sich in der Bibliothek der antiquarischen Abtheilung des Museums und werden kaum etwas enthalten was nicht sonst bekannt oder schon publicirt ist.

Halle.

F. MATZ.

## ZUR ERKLÄRUNG DER VENUS VON MILO.

Trotz der äusserst zahlreichen Literatur über die Venus von Milo ist es bisher bekanntlich keineswegs gelungen, über die Ergänzung und damit über die Deutung derselben irgend einer Ansicht allgemeine Geltung zu verschaffen. Es unterliegt auch keinem Zweifel, dass mit dem vorhandenen Material ein sicheres Resultat nicht gewonnen werden kann, und jedenfalls ist es besser, unsere Unkenntniss einzugestehen als den Mangel durchschlagender Gründe durch Zuversichtlichkeit zu verdecken oder durch gekünstelte Constructionen scheinbar zu ersetzen. Nur von der Auffindung einer genau übereinstimmenden und vollständig erhaltenen Replik wäre die endgiltige Lösung der Frage zu erwarten, fördern können wir sie vor der Hand nur, wenn wir die Möglichkeit durch Ausseidung des als falsch Erweislichen genau begrenzen. Hierzu einen Beitrag zu liefern, ist allein die Absicht der vorliegenden Arbeit, die demnach weder einen älteren Vorschlag zu stützen noch einen neuen aufzustellen versuchen wird.

Unsicher ist bekanntlich die Zugehörigkeit gewisser Stücke, besonders einer linken Hand mit einem Apfel, auf welche bei der Erklärung Alles ankommt. So bestimmt die Zugehörigkeit bestritten worden ist, so gewichtige Autopten giebt es, die sie behaupten. Es mag kein grosser Werth darauf gelegt werden, dass Dumont d'Urville, ein Schiffsfähnrich, der noch in Milo das Werk zeichnete,

letzterer Ansicht war, aber Fröhner<sup>1)</sup> erklärt auf Grund genauer Untersuchungen von Claude Tarral die Zugehörigkeit für unzweifelhaft und zu dem gleichen Resultat kommt Longpérier<sup>2)</sup>; Ravaisson, der selbst für eine andere Ergänzung ist, sagt doch nur, dass sich die Zugehörigkeit nicht erweisen lässt<sup>3)</sup>. Sehr wünschenswerth wäre es gewesen, dass dieser Gelehrte, welcher das Ergebniss einer chemischen Untersuchung mittheilt<sup>4)</sup>, die auf seine Veranlassung über den Marmor der Statue angestellt worden ist, auch das Verhältniss hätte prüfen lassen können, in welchem das Material der Hand zu dem der Statue steht. Vielleicht hätte sich dann eine sichere Entscheidung über diesen Punkt ergeben.

Die Möglichkeit, dass wir die Venus von Milo mit dem Apfel in der Linken zu denken haben, scheint demnach mindestens ebenso gross als jede andere. Es handelt sich nun um die Deutung der vielleicht so zu ergänzenden Statue. Fröhner, indem er den Apfel als sicher annimmt, bezieht das Werk auf das Parisurtheil, und auch Friederichs, der sich einer bestimmten Entscheidung enthält, denkt für den Fall der Zugehörigkeit des Fragments an keine

<sup>1)</sup> Notice de la sculpture antique du Louvre p. 170.

<sup>2)</sup> Bei Friederichs Bausteine p. 334.

<sup>3)</sup> La Vénus de Milo (Paris 1871), p. 29. — Er sagt, wenn man die Fragmente für zugehörig hielte, so hindere nichts anzunehmen, dass sie von einer antiken Restauration herrührten, als der Mars, mit dem die Statue zu gruppiren sei, verschwunden war

<sup>4)</sup> a. a. O. p. 67.

andere Erklärung<sup>5)</sup>. So nahe dieselbe auch liegt, so sicher lässt sie sich nach unserer Meinung als falsch erweisen, weil der Apfel viel später in den Mythos vom Parisurtheil eindringt, als wir die Venus von Milo ansetzen müssen. Um dies zu erhärten, ist es aber nöthig, auf die Epoche, in welche die Statue gehört, näher einzugehen.

Friederichs spricht den stylistischen Eindruck in folgender Weise aus<sup>6)</sup>: „die grossen, stolzen und zugleich lebensvollen Formen und das Scharfkantige des Gewandes scheinen darauf zu deuten, dass die Statue nicht sehr fern von den Parthenonstatuen entstanden ist.“ Sicherlich zwingen der Ernst und die Hoheit des Ausdrucks, die kräftigen, von aller Weichlichkeit und Koketterie weit entfernten Formen, die lebensvolle Frische des Details, die Statue der Blüthezeit der griechischen Kunst zuzuschreiben, der Zeit etwa, in welcher Kephisodot seine Eirene schuf, die darum so überaus anziehend ist, weil das Gemüthsleben sich schon eindringlich ausspricht, aber maassvoll gebunden durch die Strenge der plastischen Formen. — Diesem Ansatz entspricht auch die halbe Bekleidung: wir haben in der Venus von Milo die Darstellung weiblicher Formen in einem Uebergange von der züchtigen Verhüllung der früheren Kunst bis zur vollständigen Entblössung, welche die Zeit des Praxiteles eintreten liess.

Freilich würde die Statue einer viel späteren Zeit angehören, wenn das Inschriftfragment, das nur noch in der Zeichnung von Debay existirt, zugehörig und ursprünglich wäre. Der Schriftcharakter desselben wiese uns in das 1. Jahrhundert entweder vor oder nach Chr. — Aber keineswegs brauchen wir uns nur auf die erwähnten stylistischen Momente zu stützen, um die Inschrift als fremd zu bezeichnen, deren Zugehörigkeit die Venus von Milo als einen seltsamen Anachronismus erscheinen lassen würde: Quatremère de Quincy läugnete die Möglichkeit der Zugehörigkeit aufs Bestimmteste,

<sup>5)</sup> Bausteine S. 331: „wenn freilich das erwähnte Fragment wirklich zur Figur gehört, so ist die Frage erledigt, die Göttin hielt dann wie triumphirend den Apfel des Paris in der Linken empor.“

<sup>6)</sup> a. a. O. S. 333.

auch nach Clarac ist der Marmor verschieden von dem der Plinthe der Venus, und in der Zeichnung Debay's ist die Inschriftbasis beträchtlich höher als die Basis der Statue. Danach halten wir für sicher, dass die Inschrift gar nicht in Betracht kommt und stimmen Kekulé vollständig bei, wenn er sagt<sup>7)</sup>: „es ist schwer begreiflich, wie man dieses Inschriftenfragment ernsthaft für die Zeitbestimmung der Statue hat verwenden wollen.“

Betrachten wir nunmehr die Entwicklung des Mythos vom Parisurtheil, den wir in seinem allmählichen Werden durch die fast unvergleichliche Fülle der erhaltenen Darstellungen<sup>8)</sup> zu verfolgen im Stande sind. Wir sehen, wie der Vorgang immer mehr ins Sämliche hinabgezogen wird und wie die fromme Schen vor den Göttern nach und nach in dem Grade verschwindet, dass der Mensch mit ihnen wie mit seines Gleichen verkehrt. — Die erste Erwähnung des Vorgangs in der ohne Zweifel sehr jungen Stelle der Ilias Ω 28 u. ff. (vgl. Lehrs Aristarch p. 187) giebt gar keine individuellen Züge an, von den Kyprien wissen wir durch das Excerpt des Proclus<sup>9)</sup>, dass schon hier der Streit der Göttinnen sich auf den Vorzug der Schönheit bezog, — und dass das Versprechen dem Richter die Helena als Weib zu geben, den Sieg der Aphrodite entschied. (Welcker<sup>10)</sup>) ist der Ansicht, dass der Paris der Kyprien nicht über Schönheit und Person der Göttinnen gerichtet habe, dass er vielmehr „geblendet durch den Glanz göttlicher Erscheinungen, über die Gestalten zu richten nicht vermochte, sondern nach den ihm von den Göttinnen versprochenen Geschenken entschied“,<sup>11)</sup>

<sup>7)</sup> Das akad. Kunstmus. zu Bonn S. 65.

<sup>8)</sup> Sie sind verzeichnet bei Welcker annal. del. inst. XVI p. 132 u. ff., Overbeck Gall. heroischer Bildwerke S. 205 u. ff., Steinhilber Comptendu 1861 S. 33. — Welcker a. a. O. p. 116: „le jugement de Paris est un sujet, que l'art a traité un nombre immense de fois.“

<sup>9)</sup> Welcker Epischer Cycl. II 505: παρογενουμένη δὲ Ἐρις εὐωχουμένων τῶν θεῶν ἐν τοῖς Πηλέως γάμοις νεῖκος περὶ πόλλος ἐνίστησιν Ἀθηνᾶ Ἥρη καὶ Ἀφροδίτη. αὐτὴ πρὸς Ἀλέξανδρον ἐν Ἰδῇ κατὰ Λιδὸς προσηγάμενη ἔφη Ἐρις πρὸς τὴν κοίτην ἔρχεται, καὶ προσηγάμενη τὴν Ἀφροδίτην ἐπαυθεὶς τοῖς Λιδεύσι γάμοις ὁ Ἀλέξανδρος.

<sup>10)</sup> Ep. Cycl. S. 90. annal. XVI p. 139.



wozu ihn Hermes bestimmt habe. Wir werden diese sinnreiche und wohl zusammenhängende Vermuthung für sehr wahrscheinlich halten, wenn wir die in der Sagenüberlieferung mehrfach hervortretende griechische Anschauung bedenken, nach welcher der Anblick der Götter in ihrer wahren Gestalt sicheres Verderben für den Menschen herbeiführt, und wenn wir in Betracht ziehen, dass in den so überaus zahlreichen Darstellungen des Vorganges sich erst in den jüngsten Monumenten eine nackte Venus zeigt oder gar alle drei Göttinnen entblösst auftreten<sup>11)</sup>. Soviel steht fest, dass der Apfel der Eris in den Darstellungen des Parisurtheils sowohl erst äusserst spät auftritt<sup>12)</sup> als auch dass er nur in der jüngsten Literatur erwähnt wird<sup>13)</sup>.

Es ist auch ganz klar, dass der Apfel in diesen Mythus erst von einer Zeit eingeführt werden konnte, deren Göttervorstellungen äusserst lasciv geworden waren, denn Paris giebt der Aphrodite dieses Zeichen der Bevorzugung, wie im menschlichen Verkehr ihn ein Jüngling dem Mädchen reicht, dem er seine Gunst zuwendet. Der Apfel ist nämlich im ganzen Alterthum Liebessymbol, wofür die Zeugnisse in grosser Anzahl von Aristophanes bis Lukian reichen<sup>14)</sup>. Als sehr charakteristisch führe ich nur die anmuthige Stelle bei Catull 65, 19 an,

<sup>11)</sup> Welcker annal. XVII p. 143. — Auch in der Literatur scheint die Enthüllung erst in römischer Zeit nachweisbar: Prop. 2, 2, 14. Ovid Heroid. 17, 116. Lukian d. d. 20.

<sup>12)</sup> Sicher findet sich der Apfel erst auf Wandbildern und römischen Reliefs, s. Welcker a. a. O. p. 143. Auf dem Vasenbilde Welcker No. 37 (abgeb. bei Overbeck Gallerie her. Bilder Tafel 10, No. 6; Mon. d. Inst. VIII 35) ist die Deutung der den Apfel haltenden Figur als Hera statt als Aphrodite, welche Welcker als möglich andeutete, gestützt von Overbeck (a. a. O. S. 224 Anm. 81); Bruan (troische Miscellen S. 46) hat dieses Bild aber aus den Darstellungen des Parisurtheils endgiltig ausgeschieden; vgl. auch Helbig annal. 1866 p. 450. — Jahn Vasensammlung zu München No. 247 ist interpolirt s. Bruan a. a. O. S. 51 u. 55. — Heydemann (Vasensammlung zu Neapel S. 762 No. 566) zweifelt, ob auf einer neapler Vase Paris einen Ball oder einen Apfel halte.

<sup>13)</sup> Lucian dial. marit. 5. id. Sympos. 35. Hygin 92. Apulej. met. X. Coluth. 67. Schol. Eurip. Androm. 276. Serv. zu Verg. 1, 27. Tzet. zu Lycophr. 93.

<sup>14)</sup> Sie sind in gewohnter Sorgfalt gesammelt von Stephani, Comptes-rendu 1860 p. 86. In den folgenden Anmerkungen sind einige Stellen nachgetragen; nicht mit Recht angeführt ist Tibull 1, 5, 32, da Delia dem Messalla die Aepfel nicht als Liebesbeweis pflücken soll.

wo ein Mädchen, welche die von ihrem Geliebten gesendeten Aepfel im Gewande verborgen hat, als sie unvorsichtig beim Nahen der Mutter aufspringt, durch das Entgleiten derselben verrathen wird und nun, da bei einem so deutlichen Anzeichen kein Lügen möglich ist, erröthend dasteht<sup>15)</sup>. — Der Apfelwurf bedeutet eine Aufforderung zur Liebe<sup>16)</sup>, auch Buhlerinnen suchen auf diese Art anzulocken<sup>17)</sup>, das Zuwerfen angeessener Aepfel ist ein Grund, um eine Gattin des Ehebruchs zu beziehtigen<sup>18)</sup> und um einem Liebhaber heftige Vorwürfe zu machen<sup>19)</sup>; der Apfel ist Liebesgeschenk<sup>20)</sup>, da in ihm Liebesreiz liegt<sup>21)</sup>, und wird in diesem Sinne von Kupplern angewendet<sup>22)</sup>; durch einen eingegrabenen Eidschwur kann man die Geliebte binden<sup>23)</sup>, Apfelkerne endlich dienen als Liebesorakel<sup>24)</sup>. — Bildliche Darstellungen des Apfelreichens führt Stephani a. a. O. S. 87 an<sup>25)</sup>, er selbst zieht eine von ihm C. R. 1860 Taf. 4, 2 publicirte Terracotte mit grosser Wahrscheinlichkeit hierher.

Sehen wir aus diesen Zeugnissen, wie umfassend im Leben des Alterthums der Bezug unseres Symbols zum Reiche der Aphrodite war, so finden wir es auch in der Sagenüberlieferung mit demselben verbunden. Der im Apfel liegende Liebesreiz hat seinen mythischen Ausdruck gefunden in der Er-

<sup>15)</sup> *ut missum sponsi furtivo munere malum  
procurrit casto virginis e gremio,  
quod miserae oblitae molli sub veste locatum,  
dum adventu matris prosiliit, excutitur:  
atque illud prono praeceps agitur decursu,  
huic manat tristi conscius ore rubor.*

<sup>16)</sup> Verg. eclog. III 64. Theokr. V 88 VI 6 XI 10. Plato bei Diog. Laert. III 22.

<sup>17)</sup> Aristoph. nubb. 996.

<sup>18)</sup> Alciphron epist. III 62.

<sup>19)</sup> Lucian. dial. meretr. 12, 1.

<sup>20)</sup> Gleichstehend mit Tauben, den Vögeln der Venus, bei Verg. eclog. III 70. — Theokr. III 10. Properz I 3, 24 III 34, 69 u. 71 IV 13, 27.

<sup>21)</sup> Suid. v. v. *μηλῶ βληθήναι*. Hesych. s. v. *μηλοβολεῖν*.

<sup>22)</sup> Lucian Toxar. 13.

<sup>23)</sup> Antonin. Liberal. I 4. Ovid heroid. XXI 105.

<sup>24)</sup> Pollux IX 128. Horat. sat. II 3, 272.

<sup>25)</sup> Antiq. du Bosph. Cim. Pl. 63, 1—3. Winckelmann mon. ined. No. 99. Roulez choix de vases peints pl. 20, welcher letztere eine Vase im Thorwaldsen-Museum (Müller descript. des ant. du mus. Thorw. I 84) enthielt. — Auf der Münchener Vase No. 333 halt Ariadne den Apfel in der R., während Theseus mit dem Minotaurus kämpft.

zählung von Atalante: ihr Freier Hippomenes gewinnt ihre Liebe dadurch, dass er beim Wettlaufe die ihm von Aphrodite zu diesem Zwecke geschenkten Aepfel einzeln fallen lässt. Da der ihnen bewohnende Zauber die Jungfrau zwingt sie aufzuheben <sup>26)</sup>, wird sie in Folge des Versäumnisses leicht besiegt, der goldene Apfel löste ihr den Gürtel <sup>27)</sup>, „als sie den Apfel sah, wie wurde sie von Raserei ergriffen, wie stürzte sie in tiefe Liebe <sup>28)</sup>!“ — Auch die Hesperiden-Aepfel sind Merkzeichen eines Liebesbundes, und zwar des höchsten Gottes mit der Hera, Gaea hat sie spriessen lassen am Orte ihres ersten Beilagers <sup>29)</sup>.

Ein Bild, auf welchem Eros mit Aepfeln spielen und einen Hasen, ein aphrodisisches Thier <sup>30)</sup>, jagen, beschreibt Philostrat imagg. I 6 <sup>31)</sup>. Bei Schöne, Griech. Reliefs 128 trägt eine aus Melos stammende geflügelte weibliche Gestalt in der Rechten einen Hasen, in der Linken eine Schale mit Früchten, die Aepfel sein können, daneben ist anscheinend ein Reh. Da der Hase erotischen Bezug hat <sup>32)</sup>, wie nicht minder das Reh <sup>33)</sup>, so gehört die Figur wohl sicher in den Kreis aphrodisischer Gestalten. — Ein schwebender Eros bei Stephani C.R. 1863 Tafel 2, 29 kann nicht mit voller Sicherheit hier angeführt werden, da wenigstens in der Zeichnung der Gegenstand, mit dem er spielt, mehr eiförmig ist.

Es ist danach nicht befremdlich, dass der Apfel

<sup>26)</sup> Ovid. met. X 66:

*obstupuit virgo nitidique cupidine pomi  
declinat cursus aurumque volubile tollit.*

<sup>27)</sup> Catull 2, 12.

<sup>28)</sup> Theokrit III 42.

<sup>29)</sup> Dass auch in der Verbindung mit Herakles die ursprüngliche Bedeutung der hesperischen Aepfel als Liebesymbol selbst im späten Alterthum nicht vergessen war, beweist eine deshalb sehr merkwürdige Stelle des Statius silv. III 1, wo der Gott am Schlusse aufgefordert wird, den ihm von Pollus gestifteten Spielen gnädig zu sein; wenn er aber noch von den Aepfeln der Hesperiden übrig habe, so soll er sie der Gemahin des Stifters, Polla, verleihen, was sicherlich als ein Gebet um Erweckung und Bewahrung von Liebreiz und Anmuth, vielleicht auch um Fruchtbarkeit, zu verstehen ist:

v. 158, *indulge his sacris: et si tibi poma supersunt  
Hesperidum, gremio venerabilis injere Pollae.*

<sup>30)</sup> Steph. C. R. 1862 p. 13.

<sup>31)</sup> Einige Darstellungen von Eros mit Aepfeln verzeichnet Welcker in d. Anmerkung zu d. St.

<sup>32)</sup> s. Anm. 30.

<sup>33)</sup> Stephani a. a. O. 1863 p. 158.

auch zur Liebesgöttin selbst in enger Beziehung steht <sup>34)</sup>. Da nun die Venus von Milo mit dem Parisurtheil nichts zu thun haben kann, so wäre der Apfel in ihrer Hand nur als ihr Attribut aufzufassen, als ein Symbol der Wirkung, die sie ausübt, denn die lieberweckende Kraft, die ihm bewohnt, ruht in der Göttin als in ihrem Ursprunge <sup>35)</sup>.

Der Apfel als Attribut der Aphrodite lässt sich sicher nachweisen. Pausanias <sup>36)</sup> beschreibt das sehr heilig gehaltene Cultbild der Göttin zu Sikyon in einem Tempel, zu welchem nur die Matrone, welche den Dienst einer *νεωκόρος* versah, und die jungfräuliche Priesterin Zutritt hatten. Es war ein Werk des Kanachos von Gold-Elfenbein, den Polos auf dem Haupte, in der einen Hand Mohn <sup>37)</sup>, in der anderen einen Apfel. Im Berliner Antiquarium befindet sich eine archaische Spiegelstütze: Aphrodite mit der bekannten leisen Hebung des Gewandes durch die Linke, während die Rechte den Apfel trägt <sup>38)</sup>. Bei Gerhard, Venusidole Tafel 1, 5 ist eine in Florenz befindliche etruskische Erzfigur abgebildet, die in derselben Weise mit der Linken den Gewandzipfel fasst und in der Rechten den Apfel hält; eine silberne Statuette aus Syrien bei Lajard, recherches sur le culte de Venus pl. XIX, 5 <sup>39)</sup> zeigt die unbekleidete Göttin, den linken Arm auf ein von einem Delphin umwundenes Ruder gestützt, einen Apfel in der Linken, in der Rechten

<sup>34)</sup> Schol. Aristoph. nub. 996: *μηλοβολεῖν γὰρ ἔλεγον τὸ εἰς ἀφροδίτῃα δολιχεῖν, καὶ καὶ τὸ μῆλον ἀφροδίτης ἐστὶν ἐρώδιον*. — Bei Prop. III 32, 37 sucht Venus Aepfel auf dem Ida — Venus neben einem von einer Weinrebe und einem Apfelzweig umschlungenen Baumstamme, dessen Früchte Eros einsammeln: Clarac pl. 622 B no. 1394 (vgl. Stark. Ber. d. sachs. G. 1860 S. 64).

<sup>35)</sup> Kekule (das akad. Kunst-Museum zu Bonn S. 63, dem ein Abguss der Hand zu Gebote steht, erklärt es für schwer verständlich, dass, wie Tarral will, der Apfel in der fest geschlossenen Hand theatralisch erhoben werden solle. „Diese Art den Apfel zu halten, führt darauf, dass der Arm, welchem die Hand angehört, gesenkt und gebogen, d. h. der Oberarm gesenkt, der Unterarm erhoben, der Apfel selbst nicht ein theatralisch erhobenes, sondern mehr beiläufig angebrachtes Attribut war.“ Die Hand widerspricht demnach einer solchen Ergänzung nicht.

<sup>36)</sup> 2, 10, 5.

<sup>37)</sup> Der Mohn kommt der Aphrodite als Symbol der Fruchtbarkeit zu wie sonst der Demeter vgl. Preller Gr. Myth. I<sup>2</sup> S. 600.

<sup>38)</sup> Friederichs Berl. ant. Bildw. II S. 24.

<sup>39)</sup> Stark a. a. O. S. 95.

wahrscheinlich einen Spiegel; eine syrische Bronze stellt die Göttin nackt neben einem Delphin, den Apfel in der Hand, dar (Stark Ber. d. sächs. G. 1860 S. 64).

Es werden sich gewiss noch mehr erhaltenen Darstellungen der Aphrodite mit diesem Attribute nachweisen lassen, das namentlich in der älteren Zeit sehr verbreitet gewesen zu sein scheint. Doch ist die Zahl der Beispiele nicht entscheidend, und selbst das seltene Symbol konnte auf Melos wegen des Namens der Insel bevorzugt werden, wie auch ihre Münzen den Apfel zum Merkzeichen haben<sup>40)</sup>. Dafür aber, dass das Apfeltragen ein allgemein bekanntes *σῆμα* der Aphrodite war, giebt es ein unzweideutiges Zeugniß bei Suidas und Photius s. v. *Παιροῦσα Νέμεσις*: αἰτὴ πρώτη ἀγέδοντο ἐν Ἀφροδίτῃ σῆματι διὸ καὶ κλάδον εἶχε μηλέας. — Von dem hochberühmten Bilde der Nemesis zu Rhamnus erzählt Plinius<sup>41)</sup> bekanntlich, dass sie ursprünglich eine Aphrodite gewesen sei, die Agorakritos im Wett-

<sup>40)</sup> Lebel Journ. num. 12 S. 339

<sup>41)</sup> 36, 17

streit mit Alkamenes angefertigt habe. Man mag über die Anekdote denken, wie man will, so viel geht sicher aus ihr hervor, dass man sich die Möglichkeit, eine Aphrodite und eine Nemesis identisch darzustellen, denken konnte. Da nach Pausanias 1, 19, 2 Aphrodite Urania auch Schicksalsgottheit war<sup>42)</sup>, so ist diese Vorstellung eine wohl begründete. Offenbar liegt dem Geschichtchen die Anschauung von einer durch den Apfel charakterisirten Aphrodite zu Grunde, ernst und erhaben dargestellt, wie es dem Zeitalter des Phidias zukommt. Hat Agorakritos den statuarischen Typus der Nemesis endgiltig festgestellt, so konnte eben die Verwendung des der Liebesgöttin eignenden Symbols als Attribut die begründende Anekdote leicht hervorrufen<sup>43)</sup>.

<sup>42)</sup> τὸ δὲ ἐπίγραμμα σημαίνει τὴν Οὐρανίαν Ἀφροδίτην τῶν ζωνυμίων Μοιρῶν εἶναι προσβύτιον. Cfr. Paus. 1, 33, 7. Zoega Abhandlg. S. 15. — Spes mit Nemesis verbunden: Gerhard Venusidee S. 8.

<sup>43)</sup> Als diese Arbeit längst niedergeschrieben war, ersah ich aus einer Notiz in dieser Zeitung 1872 S. 110, dass auch Preuner den Apfel der Venus von Milo als Attribut aufasst.

Berlin.

MAX FRÄNKEL.

## PITHIOTISCHE LOCALSAGEN.



Wie neben Argolis und der Heimath der Tyn-  
dariden keine griechische Landschaft lebhafteren  
Antheil an den troischen Sagen genommen hat, als  
das thessalische Pithia, so hat sich auch daselbst  
die Erinnerung an dieselben dauernder und fester  
erhalten, und ist nicht, wie in anderen Theilen von  
Hellas vor fremden, während der Wanderungen ein-  
geführten Sagen in den Hintergrund getreten. Das

unzweideutigste Zeugniß hierfür bilden die den  
verschiedensten Epochen angehörenden Münztypen  
mit ihren aus jenem Sagenkreise entlehnten Dar-  
stellungen, von welchen Herr Director Friedlaender  
in den Jahrgängen 1869 (S. 100 f.) und 1870 (S. 79 f.)  
dieser Zeitschrift bereits mehrere Beispiele veröffent-  
licht hat.

Während es nun sonst das Eigenthümliche sol-

cher Sagen ist, mit dem von der Tradition gegebenen Locale in steter Verbindung zu bleiben, hat sich die Darstellung des Philoktet nicht etwa, wie man nach dem Schiffskatalog (Il. B. 716—20) hätte erwarten sollen, bei den Magneten, sondern in Lamia als Münztypus gefunden, so dass, auch wenn keine weitere Ueberlieferung dafür vorhanden sein sollte, daraus zu schliessen wäre, dass Philoktet auch den malischen Sagen angehört habe.

Für die ältere Dichtung, wie sie im Schiffskatalog vorliegt, gehört Philoktet zu dem mit den Myrmidonen verbundenen dolopischen Heroenkreise<sup>1)</sup>, und diese Zusammengehörigkeit war auch von Euripides in seiner Tragödie noch nicht völlig verwischt worden, indem er den auf Lemnos ausgesetzten Helden von dem Hirten Iphimachos, dem Sohne des Dolopion, im Auftrag des Königs Aktor verpflegen liess<sup>2)</sup>. Ebenso ist in der Argonautensage, wenn Poias Sohn des Thaumakos heisst (Apollod. I 9, 16) die Heimath dieser Heroen Magnesia.

Die andere Form der Sage, wonach Philoktet am Spercheios wohnt, kommt anscheinend am frühesten in der gleichnamigen Tragödie des Aeschylos vor, indem auf sie die Worte des Fragments 245 (S. 63 N.) zu beziehen sind: *Σπερχειὲ ποταμὲ βούνομοί τ' ἐπιστοφαί*. Allein Niemand wird glauben mögen, dass die Tragiker etwa die Phthiotische Landessage beeinflusst hätten. Vielmehr, wenn wie Welcker im Epischen Cyclus I S. 234 mit grosser Wahrscheinlichkeit ausgeführt, in der *Οἶχαλίας ἄλωσις* auch das Ende des Herakles auf dem Oeta und seine Aufnahme unter die Götter geschildert war, wird man annehmen müssen, dass Poias (oder, was die Tragiker vorgezogen, Philoktet), welcher dem Herakles den Scheiterhaufen anzündet und zum Dank dafür seinen Bogen erhält, darin bereits zu einem Anwohner des Oeta gemacht war: statt eines Magneten zu einem Malier, der nach seinen Heerden

sucht<sup>3)</sup> und dabei dem Herakles begegnet. Dagegen vermeidet es die Heraklessage den Poias oder Philoktet zu einem König der Malier zu machen, denn hierfür galt Keyx, auf welchen sich die Worte der Deianira Soph. Trach. 40: *ξένῳ παρ' ἀνδρὶ ναίοντι* beziehen. Ob auch Lesches in der kleinen Ilias und die Kyprien, in welchen Philoktet im Besitz des Heraklesbogens erscheint und daher aus Lemnos abgeholt werden muss, von Homer abgewichen sind, ist nicht mit Sicherheit nachzuweisen. Eine spätere Sagencombination liess dann in der römischen Dichtung, aber doch wohl nach alexandrinischem Vorbild, Poias aus Meliboia nach dem Oeta kommen, wodurch das Ansehen der homerischen Ueberlieferung gewahrt bleiben sollte (Lucan. VI 353). Wenn demnach Philoktet auch auf dem Münzbild von Lamia vorkommt, so hat man darin keinen willkürlich gewählten Typus, sondern die Localtradition zu erkennen, welche sich diesen Heros am Spercheios heimisch dachte.

Eine weitere Darstellung aus diesem Sagenkreise liefern die Münzen des phthiotischen Thebens. Die vorstehende Abbildung ist nach zwei Exemplaren des Berliner Münzcabinet in der Grösse der Originale angefertigt, einer Silbermünze (2.55 Gr. schwer) und einer etwas grösseren Kupfermünze mit gleicher Vorderseite, aber einigen Abweichungen der Kehrseite. Ein Krieger mit voller Waffenrüstung, Panzer, fliegendem Helmbusch, einen grossen länglichen Schild in der Linken, in der Rechten ein kurzes gezücktes Schwert, eilt mit grossen Schritten von einem auf den Uferstrand gelaufenen Schiffe<sup>4)</sup>, dessen Vordertheil allein sichtbar ist, gegen seinen in der Nähe zu denkenden Feind. Es ist Protesilaos, der eben am troischen Ufer gelandet dem vom Orakel ihm bestimmten, sicheren Tode entgegengeht (Hygin 103).

Phylake, nach Il. B 695 der Wohnsitz des Protesilaos, lag dicht beim Phthiotischen Theben. Leake

<sup>1)</sup> Doloper in Magnesia: Apoll. Rhod. I 385; vgl. Schol. Hygin praef. — Philoktet, Sohn des Poias und der Demonassa: Hygin 102; letztere wird anderwärts auch als Mutter des Dolopers Eurydamas und des Eurytion genannt, als deren Vater der Aktoride Iros gilt (Hygin 14).

<sup>2)</sup> Hygin 102. Dio Chrys. orat 52, 8. Vgl. Nauck Trag. Graec. Fr. S. 481 ff.

<sup>3)</sup> *παρών κατὰ ζήτησιν ποιμῶν* Apollod. II 7, 7.

<sup>4)</sup> Ueber die Form des Schiffes, insbesondere den ausgewölbten Bug mit dem nach vorn umgebogenen Ende der Stevenverlängerung, dem charakteristischen Typus der Schiffe des 5. und 4. Jahrhunderts, siehe Graser Schiffsdarstellungen auf griechischen Münzen S. 15.

(Travels in North. Greece IV 365) hat zwar, und nach ihm Bursian (Geogr. I 80) die Angabe Strabos p. 433 (IX 5. 8)<sup>5)</sup>, wo von Halos die Rede ist, dessen Entfernung von Theben 100 Stadien betrug, auf Phylake bezogen; allein mit Unrecht. Denn nicht Phylake, sondern Halos ist 345 von Philipp den Pharsaliern überwiesen worden (A. Schäfer Demosthenes II 246)<sup>6)</sup>, während es in der heroischen Zeit nach den Angaben des Schiffskatalogs zu dem östlichen, nicht mehr unter Achills Scepter stehenden Theile der Phthiotis gehörte, und wie Phylake unter der Herrschaft des Protesilaos stand. Um die Lage von Phylake zu bestimmen, giebt es überhaupt nur zwei Stellen, welche mit Leake's Ansicht freilich gleich unvereinbar sind, unter einander aber nicht nothwendig im Widerspruch stehen: Strabo 435 *Φυλάκη ἐγγὺς Θηβῶν ἐστὶ τῶν Φθιωτίδων*, und Dikäarch 3, 3 *Θήβας Ἀχαιῶν πρότερον Φυλάκην καλουμένης*. Denn da Thebens Blüthezeit dem 5. und 4. Jahrhundert angehört (aus welcher Zeit auch die bei Leake S. 361 ff. beschriebenen Mauerreste herrühren), wogegen es in der makedonischen Zeit theils durch die Erbauung von Demetrias, theils durch wiederholte schwere Belagerungen in Verfall gerieth, so liesse sich wohl denken, dass zu Dikäarchs Zeit die ältere Stadt mit dem jüngeren Theben zusammengewachsen

<sup>5)</sup> Ὑπὸ τῇ Κροζίῳ Θῆβαι εἰσὶν αἱ Φθιωτίδες, καὶ ἡ Ἄλος δὲ Φθιώτις καλεῖται καὶ Ἀχαιική, συνέπιπυσα τοῖς Μαλιεῦσιν, ὥστερ καὶ αἱ τῆς Ὀθρυος πρόπυδες. καθόπερ δὲ ἡ Φυλάκη ἢ ὑπὸ Προτεσίλαον τῆς Φθιωτίδος ἐστὶ τῆς προσχώρου τοῖς Μαλιεῦσιν οὕτω καὶ ἡ Ἄλος διέχει δε Θηβῶν περὶ ἑκατὸν σταδίους, ἐν μεσῷ δ' ἐστὶ Φαρσάλου καὶ Φθιωτῶν. Φύλαππος μέντοι Φαρσάλους προσέειπεν ἀγερόμενος τῶν Φθιωτῶν.

<sup>6)</sup> Halos hatte für Pharsalos als Hafenort dieselbe Bedeutung, wie Pagasa für Phera; daher erklärt es sich, dass die Pharsaler seinen Besitz den Phthiotischen Achaern streitig machten.

war, unter Augustus dagegen beide Orte wieder gesondert waren. Ist diese Vermuthung richtig, so war Protesilaos Stadtheros der phthiotischen Thebaner. Er hatte ein Temenos in Phylake, wo ihm zu Ehren ein *ἐπιτάφιος ἀγών*, die *Πρωτεσιλάεια* mit Preisen für die Sieger abgehalten wurde, ein Fest, welches auch von entfernter Wohnenden, wie von den an den Erinnerungen ihrer vormaligen Sitze in der thessalischen Aeolis immer hängenden Thebanern besucht wurde (Pindar. Isthm. I 83 u. Schol.). Eine andere häufiger erwähnte Stätte, an welcher Protesilaos ein Heroon hatte, war am thrakischen Chersonnes bei Elaius, Sigeion gegenüber, bei welchem er seinen Tod gefunden haben sollte (Her. IX 116. Paus. I 34. III 4. Lucian Götterg. 3); mit diesem Heiligthum war zugleich ein Orakel verbunden, vermuthlich wie die bei Pausanias mit ihm erwähnten des Amphiaraios und Trophonios ein Traumorakel (Schömann Staatsalt. II 321).

Das Monogramm der Kupfermünze könnte man auf den Beinamen, welchen die Stadt bei Dikäarch führt, deuten, *Θηβαίων Ἀχαιῶν*, wahrscheinlicher ist es aber, dass mit demselben die Landschaft der Phthiotischen Achäer bezeichnet wird, *Ἀχαιῶν*, so dass also eine Bundesmünze der achäischen Städte vorliegt.

Die Hauptseite der thebanischen Münzen zeigt den ährenbekränzten, hinten mit einem Schleier bedeckten Kopf der Demeter, deren dicht bei Pyrasos, dem Hafenorte der Thebaner, gelegenes Heiligthum, bereits bei Homer *B* 695 erwähnt wird; Pyrasos selbst führt später von ihm den Namen Demetrium (Skyl. c. 3. Steph. Byz. s. v. *Δημήτριον*).

Berlin.

R. WEIL.

## CLASSIFICATION OF POTTERY FROM CYPRUS.

In reference to my classification of pottery from ancient tombs in Cyprus I think it well to explain, how it was arrived at, and to give the reasons, which appear to me to justify its assumptions.

I had received for fully two years large quan-

tities of that pottery and assisted at the opening of many tombs, when it occurred to me to keep separate the objects found in the different cemeteries. This was not as easily done as might appear at first sight; seeing that the peasants, who brought

me the objects, wrought in large companies and mixed up all their discoveries. However, by sending an intelligent employée with the men to write the name of the cemetery upon the pieces, as they were found, I attained my object and the results were interesting beyond my expectations.

The first feature which struck me was, that I had distinct styles of pottery, which did not intermingle. To explain my meaning let me give three cases in point.

1. About  $1\frac{1}{2}$  miles to the north of the village of Dali the cemetery, which first attracted the attention of the Dali men, was found. To distinguish it, I called it the cemetery of *Laksha Nicoli*.

2. At a village about 3 miles to the S. W. of Dali called *Alambra*, another cemetery was found.

3. Close to the village of *Dali* itself were also found extensive cemeteries.

Now my researches made apparent the singular facts, that the pottery of Laksha Nicoli was quite different in its characteristics from that of Alambra, and that the pottery found in the cemeteries close to Dali differed from both the other two, — in short, that each class of pottery presented such peculiarities that I could out of a large and mixed collection pick out the pieces, which had been found together, always excepting the large common jars, which were much the same in all. But I ought to add, that the distinctive features were more marked in the early epoch; in the later, when the artists had attained the proficiency of representing scenes and figures upon the ware, my distinctions frequently failed me.

Upon closer examination I was led to consider the pottery from tombs close to Dali more modern, but of the same family as those of Alambra. and I was confirmed in this opinion, when I found that the concentric circles — chief ornament of the pottery of Dali — were frequently found incised upon the ware of Alambra. I conclude therefore that the pottery of the Dali cemeteries is the sequence of the pottery of Alambra, and our classification is thus reduced to two types, namely that

of Laksha Nicoli and that of Alambra. — In the two last mentioned tombs were found lances and instruments of bronze, but none were found in those of Dali; I presume therefore that the tombs of Laksha Nicoli and Alambra were nearly contemporaneous and I need not lose time in proving, that they are both of an early epoch. What that epoch was, can only be matter of opinion: it was, before vessels were ornamented by even figures of animals, and from the archaic nature of some small terracottas and a number of little objects, which attracted my attention, I feel inclined to put the epoch before the eighth century — it may be much earlier.

Of cemeteries yielding pottery like that of Laksha Nicoli the number and extent is limited, as compared with those of the other class. — Two of the number were near to Citium, and it will be remembered, that that city and Idalion were the chief Phœnician settlements in the Island.

Some specimens of pottery exactly similar to that of Laksha Nicoli were found at Tyre, and Dr. Birch supposed them to be of Phœnician workmanship. I have also noticed a few specimens of this pottery in the Museum of Bonlae, Cairo; but as the types are rare in Egypt, we may suppose them to be imported and not native workmanship.

To resume, the two distinct types of pottery appear to me to represent two distinct races, living amongst each other, but having separate cemeteries. The one pottery is found all over the Island, the other in limited districts. The two races thus represented I suppose to be: 1. a native race, which I call Cyprian and 2. a foreign, which I presume to be Phœnician. They are the same two races, which are addressed by Melekyatan, king of Citium and Idalion, on my Dali bilingual inscription in their respective languages, Phœnician and Cyprian. From the indications above given I am disposed to give the pottery of Laksha Nicoli to the Phœnicians.

Upon the pottery of Alambra we do not find any ornamentation in colours, but we do find it upon that of Laksha Nicoli. Might we not

therefore suppose, that the Cypriotes acquired the art of colouring from the Phoenicians? Again the Cypriotes never seem to have acquired the manner of burning or preparation which produced the thin, brittle, dark-grained pottery, which is found in the Phoenician class, nor the manner of covering a dark ground with a creamy-white coating, just as copper-vessels are whitened for cooking — (see the vessels of this shape sent to the Museum of Berlin). Many other peculiarities in form and composition will strike the careful examiner of the specimens sent to the Museum. I never knew any glass found in tombs yielding pottery of Alambra-type and only one well-authenticated specimen from tombs of the Laksha - Nicoli - type. This last specimen is in my possession, it represents in glass a little vase with three loops of a form, of which many specimens in pottery were found by me. The composition of the glass is quite peculiar, and I prize the piece highly, feeling confident that I can ascribe to it an antiquity of 2500 years.

In the Greek and Greco-Roman era glass-vessels were buried in the tombs of Cyprus in lieu of earthen ware, and a few coincidences struck me:

1. The lamps in tombs, which contained small vessels in earthen-ware, were all of the common open kind, which we meet with in the earliest tombs and which you may still see burning in the khans of our day. The lamps in tombs, which contained glass-vessels, are mostly the covered greek lamps with some ornamentation on the top; sometimes even an inscription such as FAVSTI or such like.

2. In tombs containing glass-vessels jewellery is generally found; in those of Alambra jewellery never to my knowledge was found, but in those of Laksha Nicoli it was found in a few instances. The weight of ear-rings extracted from one tomb represented 25 p. St.

Alexandria, February 1873.

A. LANG.

## EROTENFRIES AUS POMPEJI.

(Hierzu Tafel 3.)

Auf unserer Tafel sind zum ersten Mal die Reste eines Frieses veröffentlicht, welcher im Jahre 1871 in einem westlich vom sogenannten Venus-tempel an der strada marina gelegenen Hause gefunden wurde. Es ist ein kleines rechteckiges Zimmer, dem der Fries zum Schmuck dient. In einer Höhe von etwa anderthalb Meter vom Boden umzieht er die drei noch stehenden Wände desselben in der Weise, dass er auf den beiden Langseiten in je vier, auf der Schmalseite in zwei Abtheilungen zerfällt. Vermuthlich zeigte auch die andere, jetzt eingestürzte, Schmalwand noch zwei ähnliche Abtheilungen, so dass der ganze Fries sich ursprünglich aus zwölf Darstellungen zusammensetzte. Jede dieser Darstellungen ist von der anderen durch eine jener schwebenden Figuren getrennt, wie sie, mit mannigfachen Attributen, als Fächern,

Schalen, Körben, Cassetten u. dgl. versehen, von den antiken Malern so häufig zur anmuthigen Belebung der Wände angebracht wurden. Nur die beiden Darstellungen der Schmalwand sind durch ein grösseres Bild geschieden, welches eine Liebenscene zwischen Venus und Adonis zeigt. Diese sitzen auf einer Kline nebeneinander und Venus reicht ihrem Geliebten eine Muschel dar, ein Geschenk, dessen Bedeutung bei Liebenden und ganz besonders in der Hand der Venus *concha nata* sich leicht begreift<sup>1)</sup>. Der Eingangswand gegenüber gelegen bildet dieses Bild den Mittelpunkt des malerischen

<sup>1)</sup> Muscheln als Geschenk zwischen Liebenden sind bekannt aus Ovid Met. X 260. Auf Wandgemälden haben sie sich bisher nicht gefunden. Die Muschel in der Hand der Venus hat gleiche erotische Bedeutung wie das Erotennest auf den Bildern bei Helbig W. G. n. 821—823. S. die genauere Beschreibung und Besprechung des Bildes im Bull. 1871 p. 249 ff.

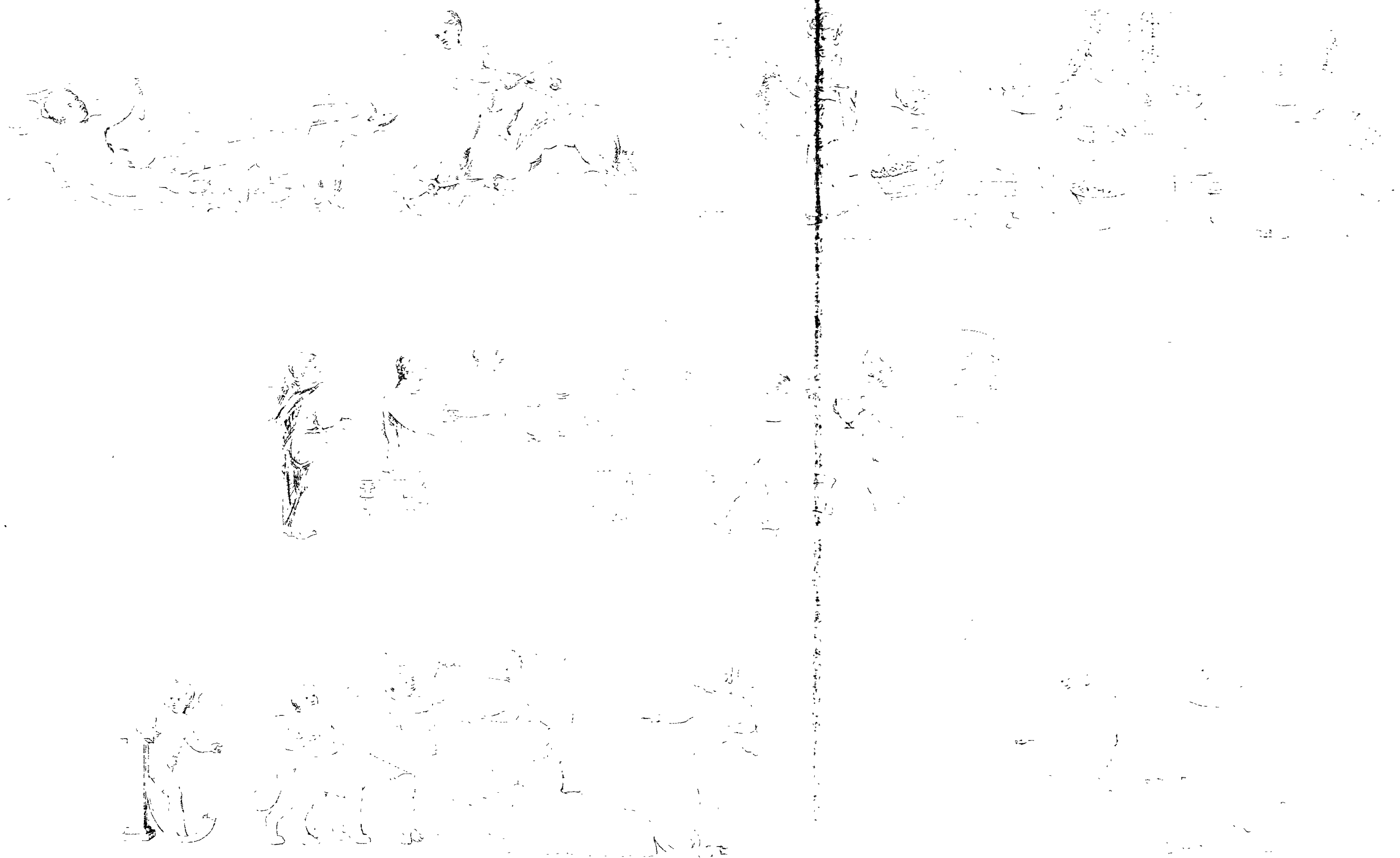


FIGURE 1. THE HOUSE OF THE TRICLINIA





Schmuckes des Zimmers und ist als solcher auch durch die lichte Färbung des Hintergrundes ausgezeichnet, während sämtliche Darstellungen des Frieses, die schwebenden Figuren sowohl wie die Gruppen der Eroten und Psychen, auf schwarzem Grunde ausgeführt sind.

Die Erhaltung des Frieses ist eine für antike Wandgemälde ungewöhnlich schlechte. Nur eine einzige Composition — die beiden Wettfahrer, Taf. 3 no. 1 — ist vollständig zu erkennen, alle anderen haben so gelitten, dass es selbst unmittelbar nach der Aufdeckung der Bilder nicht möglich war, mehr als unsere Tafel bietet zu zeichnen. Und auch bei diesen Bildern gelang es nur noch durch Besprenzung mit Wasser, die Conturen zeitweise sichtbar zu machen. Heute ist vermuthlich von dem ganzen Frieze nichts mehr zu sehen, und es mag daher die Versicherung nicht unnöthig sein, dass unsere Zeichnungen in dem Wenigen, was sie geben, durchaus zuverlässig sind und dass bei keinem Bilde etwas von der Hand des Zeichners hinzugethan ist, ausser bei den Blumen und Guirlanden in 2a, deren einzelne Blätter und Blüten nicht mehr zu erkennen waren.

Die Besprechung des Einzelnen beginnt am zweckmässigsten mit dem Bildchen der wettfahrenden Eroten, weil dieses durch geringe Grösse und Anzahl der Figuren eine Sonderstellung einnimmt und auch seinem Inhalte nach aus dem Rahmen herausfällt, der die übrigen Compositionen gemeinsam umschliesst. Es ist das letzte der rechten Langwand, von der (jetzt zerstörten) Eingangswand aus gerechnet. Seinen Platz hat es unmittelbar unter einem Fenster, welches auf das Atrium des Nachbarhauses geht<sup>2)</sup>. Die beiden Figuren sind

<sup>2)</sup> In dem Referat über die Ausgrabungen des Jahres 1871 im Bull. ist p. 234 darauf hingewiesen, dass das in Rede stehende Zimmer seinen Ursprung einem Umbau verdankt, welcher kurz vor der Verschüttung mit dem Hause vorgenommen worden war. Man erkennt dies deutlich an dem Umstande, dass das Zimmer in das Atrium hineingebaut ist, so dass seine Aussenmauer bis dicht an den Rand des Impluviums geht. Hierdurch ist das Atrium seiner ursprünglichen Bestimmung entzogen und zu einem schmalen Wohnraume geworden, eine Veränderung, die sich daraus erklärt, dass der Besitzer dieses Hauses das Nachbarhaus mit Atrium und Peristyl erworben hatte und nun eines zweiten Atriums nicht mehr bedurfte. Solche Aenderungen der ursprünglichen Bestimmung einzelner Räume

um ein Weniges kleiner als die der anderen Bilder, weil durch die Fensteröffnung dem Frieze etwas von seiner Höhe genommen ist. In der Länge (0,76) aber hat der Maler trotz der geringeren Figurenanzahl Uebereinstimmung mit den figurenreichen Feldern dadurch erzielt, dass er die beiden Bigen durch einen Zwischenraum von 0,09 M. trennte. Auf unserer Tafel sind sie des Raumes wegen eng zusammengedrängt, wodurch unsere Publication hinter dem Original an Leichtigkeit und Klarheit zurückbleibt.

Der Gegenstand des Bildes ist unter Wandgemälden nicht neu: er findet sich schon auf einem herculanenser Bild (Helbig W. G. n. 786. P. d' E. tav. XXXVII 2), aber verändert und in den einzelnen Motiven verflacht. Die beiden Wettfahrer haben hier die Plätze vertauscht, der fallende ist der vordere. Hierdurch wird das Zurückblicken des Anderen, das auf unserem Bilde durch den Fall des überholten Gefährten motivirt ist, vollständig bedeutungslos. Ferner steht dort der Eros mit beiden Beinen auf dem Boden der Biga, während er hier das rechte auf den Rand derselben gesetzt hat, um so mit dem ganzen Gewichte seines Körpers die Gewalt der eilenden Delphine zu pariren und seinen Wagen zum Stehen zu bringen. Auch auf die übrigen ebenso anmuthigen als naturalistisch sind in Pompeji nicht selten, werden aber in den Beschreibungen Pompejis meist mit Stillschweigen übergangen, obwohl die Eigenenthümlichkeit mancher Häuser nur aus ihnen sich erklären lässt. Meist rühren sie, wie in unserem Falle, davon her, dass zwei ursprünglich getrennte Häuser zu einem einzigen verbunden werden, wodurch einer der doppelt vorhandenen Räume: Atrium, Triclinium, Tablinum überflüssig wird. Oft lässt sich die ursprüngliche Bestimmung des Zimmers noch an dem unversehrt gebliebenen Fussbodenmosaik erkennen, wie dieses ja überhaupt eines der sichersten, merkwürdiger Weise aber bisher ganz vernachlässigten Kriterien für Erkennung der Ess-, Schlaf- und Baderaume abgiebt. S. die Bemerkungen im Bull. 1871 p. 173, welche von Dr. Engelmann bestätigt und weiter ausgeführt sind in Lützows Zeitschr. für bild. Kunst VII (1872) p. 150 f. Beispiele für Abänderung eines ursprünglichen Tricliniums in ein Schlafzimmer bieten die Häuser 4. 5 an der Nordseite des Vicolo del balcone pensile (Ins. XXIII). Hier ist das Triclinium des kleineren Hauses 4, dessen Tischplatz ein Rechteck aus Marmorstücken bezeichnet, nach der Vereinigung mit dem Nachbarhause zu einem Schlafzimmer geworden und hat zwei Bettnischen erhalten. Dasselbe ist der Fall bei den zwei vereinigten Häusern im Vicolo di Bellerofonte Bull. 1871 p. 199, 201, bei deren erstem das Triclinium in ein Schlafzimmer umgewandelt ist, ohne dass das für die drei *zôna* berechnete Mosaik verändert wurde.

hang zwischen unseren beiden Pendants anzunehmen, scheint nach dem Inhalt der übrigen Friesbilder geboten. So direct zu beweisen, wie bei dem Vestalienbilde, ist er hier nicht, denn die Zerstörung des Bildes mit den kelternden Eroten lässt es nicht entscheiden, ob in demselben Kränze und Guirlanden angebracht waren oder nicht.

Zwanglos lässt sich in diesen Cyklus dionysischer Compositionen endlich das einzige Bild einreihen, das auf der zweiten Langwand erhalten ist und dessen wenige erkennbare Striche unter no. 4 wiedergegeben sind. Die ganze linke Hälfte des Bildes ist weggebrochen. Auf dem erhaltenen Stück sehen wir vor einem flammenden Altar eine langbekleidete Psyche im Begriff, das Opfer in die Flamme zu streuen. Hinter dem Altar erhebt sich ein Pfahl mit daran befestigtem Schilde, der Anfang eines Tropäon, welches ein Eros zu errichten sich anschickt. Eben nimmt er zum weiteren Ausputz desselben einen Helm von einem Gestell, über welchem ein Mantel hängt.

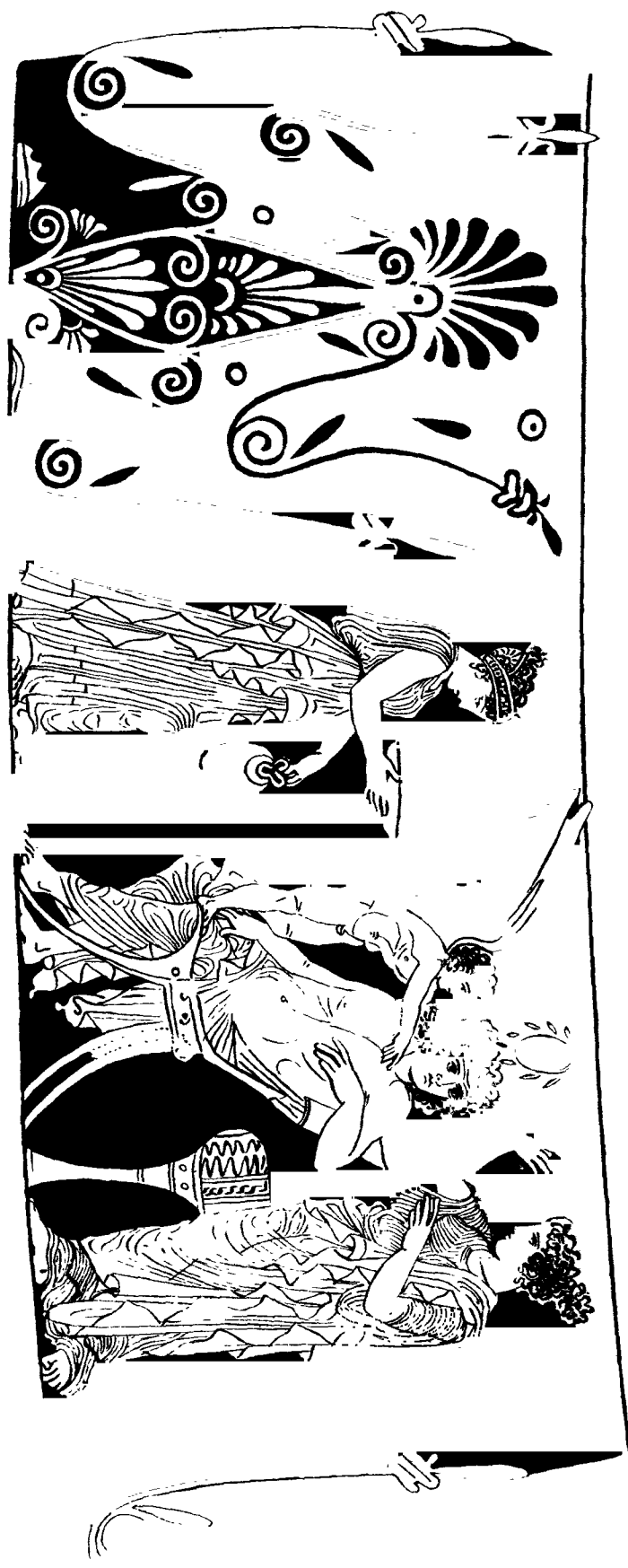
Wäre Opfer und Tropäon auch ohne sonstige Gewähr in einem Kreise von Darstellungen verständlich, welche wie die Freude an den Gaben des Dionysos so auch den Dank für dieselben zum Gegenstande haben, so wird diese Verbindung doch erwünscht bestätigt durch die bekannten Bilder aus dem Speisezimmer der casa di M. Lucrezio (Helbig no. 379. 1140. 565. 757. 759. 760. 766. 767. 768). Es ist dieses der reichste Cyklus dionysischer Bilder, den wir besitzen, und in der Geschlossenheit seines Inhaltes interessant als Beispiel eines nicht bloss formell, sondern auch dem Gegenstande nach einheitlichen Zimmerschmuckes. Jedes der mächtigen drei Mittelbilder ist von zwei kleineren umgeben, deren Erotendarstellungen in den mannigfachsten Variationen die Segnungen des Dionysos und die Freude, die sie im Gefolge haben, versinnlichen. Gelage und Spiele, Musik und Tanz, Tragödie und Komödie, Liebeslust und Liebesleid, all diese Ausflüsse dionysischer Festeslust spiegeln sich ab in

dem Treiben spielender Eroten. Die grossen Gemälde aber stellen die Erziehung des Freudebringers und seine Gewalt dar, die er über Griechen und Barbaren, über den Stärksten wie den Schwächsten gleichmässig ausübt. Inmitten des Thiasos lehnt Herakles von Wein und Liebe besiegt auf Priap und neben ihm stolz aufgerichtet steht Omphale, mit den Spolien des Besiegten geschmückt, hier aber errichten Satyr und Bacchantin ein Tropäon. Nike verzeichnet die Siege auf einem Schilde und am Boden sitzt, die Hände auf den Rücken gebunden, der Gefangene, der die Herrlichkeit des Gottes nicht anerkennen wollte. In ähnlicher Weise mochte auch unser Fries einst die Arbeit und Feste der Weinlese und Segen und Macht des Weingottes zum Ausdruck gebracht und so dasjenige, was uns in den Ueberresten dunkel und zusammenhangslos erscheint, aus dem Ganzen Klarheit und Bedeutung gewonnen haben.

Wann die antike Kunst zuerst auf den Gedanken gekommen sei, die Eroten- und Kinderwelt an die Stelle Erwachsener zu setzen, kann, trotz der entgegenstehenden Ansicht Stephanis <sup>4)</sup>, nach den neuesten Untersuchungen Helbigs (Unters. über die Campanische Wandmalerei S. 237. 242) und Angesichts unserer, von römischer Art und Kunst gewiss nichts verrathenden Bilder keinem Zweifel mehr unterworfen sein. Wie die Mehrzahl der Gegenstände und ihre Behandlung in den campanischen Bildern auf die alexandrinische Kunst hinweist, so gehört auch der Gedanke, Verrichtungen Erwachsener auf eine phantastische Kinderwelt zu übertragen, gewiss jener Periode an, deren Grundzug in Leben und Kunst das Gesuchte, Ungewöhnliche, Verfeinerte ist und der durch die Ausbildung des Märchens von Eros und Psyche die Vorstellung einer solchen Kinderwelt geläufig geworden war.

<sup>4)</sup> Ausrüh. Her. S. 97: „die Vorstellung einer idealisirten Kinderwelt ist eine Schöpfung der Kunst der römischen Zeit.“





EROS IM BRAUTGEWACH

## EROS IM BRAUTGEMACH.

(Hierzu Tafel 4).

Es giebt eine nicht zahlreiche Klasse von Vasenbildern, die, alle einer bestimmten Epoche angehörig, noch nicht genügend unter gemeinsamen Gesichtspunkten betrachtet worden sind. Meistens von höchst einfacher Composition, zeichnen sie sich durch eine eben so einfache Motivirung aus und zeigen durch die ungewöhnlichen Formen der Gefässe, denen sie zum Schmucke dienen sollen, durch die Anwendung von verschiedenen Farben und von Vergoldung das Bestreben nach in die Augen fallendem, glänzenden Aeusseren. In seiner Festschrift zu E. Gerhards Jubiläum hat Otto Jahn eine Aufzählung der bis dahin bekannt gewordenen bemalten Vasen mit Goldschmuck unternommen<sup>1)</sup>, die bis heute im Verhältniss zu anderen Schöpfungen der Vasenmalerei keine wesentliche Bereicherung erfahren hat. Jahn kommt mit Bezug auf die Fundorte solcher Gefässe zu dem Resultat (S. 26), dass Athen auffallend in den Vordergrund tritt, daneben Ruvo, die Kyrenaika und Pantikapaion derartige namentlich für den Export bestimmte Luxusgegenstände zahlreicher aufweisen. Das weist zugleich auf einen gemeinsamen Ursprung hin, den man nirgend anders als in Athen suchen könne. Bei jener Gelegenheit veröffentlicht Jahn eine Vase, die in der Sammlung der archäologischen Gesellschaft zu Athen aufbewahrt wird und ihm in Zeichnung als „ein Juwel unter den uns erhaltenen griechischen Thongefässen“ von Adolf Michaelis zur Publication mitgetheilt worden war. Dies Gefäss zeichnet sich durch seine äusserst zierliche und geschmackvolle Form schon, auch abgesehen von der lieblichen Darstellung, vor allen ähnlichen aus. „Der längliche, sanft abgerundete Körper einer Lekythos erscheint einer Eichel nachgebildet. Auf einem mehrfach gegliederten, niedrigen Fuss erhebt sich ein Eichelnäpfchen, dessen Oberfläche in Relief die knupperige Schale darstellt, aus welcher, um etwas zurücktre-

tend, der glatte Körper der Lekythos wie die Eichel frucht emporsteigt.“ Es wird gestattet sein, diese schöne Beschreibung auch auf das Gefäss zu übertragen, dessen Abbildung wir hier vorlegen, und das als zweites<sup>2)</sup> vollendetes Exemplar einer besonders anziehenden Kunstgattung ein kostbarer Juwel genannt werden darf in dem Schatze der Berliner Vasensammlung.

Das Gefäss, in nächster Nähe von Athen gefunden, ist 0,20 Meter hoch und verhältnissmässig vortrefflich erhalten. Nur das hintere Stuhlbein und ein Theil des Unterkörpers des Jünglings sind von fremder Hand ergänzt; ebenso scheint das Auge der weiblichen Gestalt links den nachmalenden Pinsel zu verrathen.

In der Mitte sitzt nach links hin halb en face ein bis auf den von einem Ueberwurf umhüllten Unterkörper nackter bartloser Jüngling auf einem Lehnstuhl mit nach aussen geschweiften Beinen; er wendet das von Locken reich umwallte Haupt nach links, indem er nachlässig den linken Arm auf die Lehne des Stuhls gelegt hat, während die rechte Hand mit leichter Bewegung wie zufällig das auf dem Schooss ruhende Gewand vor dem Hinabgleiten schützen zu wollen scheint. Das rechte Bein ist etwas zurückgestellt, der linke Fuss in demselben Verhältniss vorgeschoben. Auf seinen Knien steht Eros geflügelt in schöner Knabengestalt; er veranlasst den Jüngling den Kopf nach links zu wenden; denn indem er mit der Linken seinen Hals umfasst, weist er mit der rechten Hand in lebhafter Geberde auf eine jugendliche weibliche Gestalt, die eben von ihrem Polsterstuhle aufgestanden zu sein scheint und nun in leichtem Schritt sich dem Jünglinge nähert. Sie ist doppelt bekleidet: auf dem Leibe trägt sie einen feinen Chiton mit bis zur Hälfte des Oberarms reichenden Aermeln

<sup>1)</sup> Ueber bemalte Vasen mit Goldschmuck. Festgruss an Eduard Gerhard von Otto Jahn. Leipzig 1865.

Archaeol. Zeits. Jahrgang XXVI.

<sup>2)</sup> Ein drittes, viel kleineres, ganz zerstückeltes Exemplar mit unkenntlich gewordener Darstellung befindet sich in einer Athenischen Privatsammlung

und darüber noch ein sehr dünnes Gewand, das unter dem linken Arm festgehalten, um die rechte Seite gezogen, in prächtigen Falten vorne über die linke Schulter bis auf die Füße hinabfällt. In beiden erhobenen Händen hielt sie einen Perlenkranz, der, wie matte Punkte auf der Oberfläche an dieser Stelle erkennen lassen, vergoldet war. Ihre Haare sind hinten in einen Knauf zusammengebunden. Dieser Gestalt entspricht links von der Mittelgruppe eine andere in über den Hüften gegürtetem, ärmellosen, faltenreichen Gewande, bescheiden nach rechts blickend; sie trägt in der linken Hand eine Kanne, in der rechten eine Schale, wie um sie gefüllt dem vor ihr befindlichen Paare zu reichen. Ein reiches Kopfband schmückt ihr dichtes Haar. Ueber dem Kopf des Jünglings endlich hängt ein Lorbeerkranz.

So ergiebt sich das Motiv der Handlung von selbst. Die Gegenwart des Liebesgottes, der mit bezeichnender Geberde den Blick des mit erregtester Theilnahme dem Wink folgenden jungen Mannes auf die sich nahende reich geschmückte jugendliche Schöne hinlenkt, die dienende Jungfrau mit der Schale voll duftenden Weines —:

Hier ist Bacchus Gabe,

Und du bringst den Amor liebes Kind!

Es könnte nicht schwer fallen, in der grossen Menge mythischer Liebesgeschichten eine oder die andere zu finden, die vollkommen der Situation und den Motiven anzupassen wäre, und man würde mit demselben Rechte an Paris und Helena wie an Achilles und Briseis denken dürfen. Aber da bei der einfachen Handlung keinerlei Attribut einen Anhaltspunkt gewährt, um auf eine bestimmte Person hinzuweisen, so werden wir uns die Freude an der vielseitigen Gestaltungskraft der antiken Kunst nicht durch müßiges Suchen nach Namen und mythologischen Beziehungen verkürzen. Denn es ist mit einem Namen nichts gewonnen, wenn er nicht Aufklärung gewährt für künstlerische Motive, welche ihn zugleich rechtfertigen<sup>2)</sup>. Wir haben nichts als eine aus dem Leben genommene Scene vor uns, die, eine noch so alte Geschichte, den Alten

sowohl wie den Neuen ewig neu blieb. Und gern wird man zugeben, dass nicht ausdrucksvoller, schlichter und züchtiger als in dieser meisterhaften Composition, in der jedes grobsinnliche Beiwerk vermieden ist, das Spiel der Liebe zur Anschauung gebracht werden konnte.

Wir erinnern uns des Pompejanischen Wandgemäldes, in dem Zeus wie liebeskrank träumerisch daliegt, während Eros (nach Otto Benndorfs geistreicher Erklärung im Rhein. Mus. 19, 442 ff.) wie im Triumph auf das bekümmerte Herz des Göttervaters zeigt: ὁδὲ γὰρ θεῶν δυνάστης,

ὁδὲ καὶ βροτοὺς δαμάζει. (Anacr. 62 Bergk.)

Hier sehen wir Eros ähnlich mit einem schönen Sterblichen beschäftigt, nur mit dem wesentlichen Unterschiede, dass der kleine gewaltige Gott ihm den Gegenstand seiner Sehnsucht in der Nähe zeigt und zuführt, während der Jüngling in freudiger Erwartung dasitzt.

Liebesscenen in Gegenwart von Eros sind in der alten Kunst auch auf Vasenbildern nichts Seltenes, und so manche auf mythologische Figuren gedeutete Darstellungen sind in der That einfach dem gewöhnlichen Leben entnommen. Höchst anmuthig in der Erfindung ist das Bild, wo der sitzende Jüngling mit seinem Stab auf dem Boden den Taet schlägt, während das Mädchen den kleinen Gott auf ihren Füßen tanzen lässt (El. céram. IV 79). In einem unedirten Vasenbild des vollendeten neuattischen Stils legt Eros dem stehenden Jüngling vertraulich zuredend die Hand auf die Schulter und zeigt mit schalkhafter Geberde auf die sitzende, in die Begleitung der Lyra ganz versenkte schöne Jungfrau. Das Motiv, wie Eros mit dem Finger auf den begehrenswerthen Gegenstand hinweist, findet sich auch in den zahlreichen Darstellungen des Parisurtheils mehrfach auf geistreiche Weise benutzt. Den Frauen wird häufig als Schmuck in solchen Scenen ein goldener Perlenkranz in die Hand gegeben, wie zuweilen der Liebhaber den Lorbeerkranz hält (El. céram. IV 16). An Vollendung der Composition und Ausführung kommt unserer Vase am nächsten eine in Athen in der Nähe des Museion gefundene, die in der Elite céramo-

<sup>2)</sup> Otto Jahn Ueber Darstellungen der Götter auf Vasenbildern. A.M.D. 1833. G. d. W. Vol. p. 719.

graphique vortrefflich wiedergegeben scheint (IV 62, vgl. auch 84). Die Frauengewänder sind in fast allen Bildern unseres Styls und Charakters dieselben: über einem offenbar sehr dünnen, eng anschliessenden Chiton (man vergleiche die Art, wie der weibliche Busen angedeutet wird) liegt in weiten, bauschigen Falten ein Ueberwurf von anscheinend gazeartigem Stoff.

Das Hineinziehen himmlischer Gestalten und allegorischer Figuren in einfache menschliche Situationen tritt erst mit dem Jahrhundert Alexanders des Grossen in der Kunst auf, und es ist begreiflich, warum gerade in jener Periode die irdische Welt mit derartigen göttlichen Elementen sich erheiterte. Wenn auch in Beziehung auf den Staat Griechenlands grösste und glücklichste Zeit dahinschwand, so war für den äusseren Glanz des Lebens, in dessen Dienst die Kunst das Beste, was sie hat, zu spenden pflegt, doch jetzt erst die eigentliche Zeit gekommen. Allgemeiner Wohlstand forderte zum Genuss auf, hohe allgemeine Bildung verfeinerte den Geschmack und förderte die Vorliebe für jede Art des höheren Luxus. Man kennt die Klagen, in denen sich damals conservative Staatsmänner ergingen, dass für die nothwendigen Aufgaben des Staatslebens keine Mittel aufzutreiben seien, während für die Genüsse des Privatlebens Unsummen verschwendet würden. Dass derartige Richtungen des öffentlichen Charakters, so sehr sie auf der einen Seite den Abfall von der glorreichen Art der Väter documentiren, doch auch auf der anderen Seite für die Entwicklung des das Dasein verschönernden Kunstlebens von grosser Wichtigkeit sind, ist leicht einzusehen. Zeuxis und Parrhasios und ihre Zeitgenossen so gut wie Action, Nikomachos und Apelles stehen mitten in dieser Entwicklung und verläugnen den Boden nicht, aus dem sie emporgewachsen sind. Zeuxis liebte es in kostbaren Gewändern öffentlich zu erscheinen, in welche mit goldenen Buchstaben sein Name gestickt war (Plin. N. H. 35, 62); Parrhasios nannte sich selbst *ἐξοδλαίος*, er schmückte sein Haupt mit goldenen Kränzen und schneeweissen Binden, strahlte in Purpurgewändern und ging mit einem goldbeslagenen

Stabe einher (Plin. 35, 71 und sonst). So scheint ihnen Allen eine gewisse Weichheit der Lebensanschauung eigenthümlich gewesen zu sein, die sich in ihren Werken in der Leichtigkeit der Auffassung<sup>1)</sup>, den Formen des Körpers, den Darstellungen bestimmter Affecte und Gemüthsbewegungen, der Auswahl sinnlicher Motive, der Anwendung verschiedener leuchtender Farben, den weichen faltenreichen Gewändern offenbaren musste.

Es drängt sich leicht die Annahme auf, dass wir in unseren und ähnlichen Vasenbildern die charakteristischen Kennzeichen dieser der Alexandrinischen Epoche unmittelbar vorausgehenden Periode der griechischen Kultur- und Kunstgeschichte wiedererkennen dürfen. Jahn hat zwar gesagt, dass uns Vasenbilder strengen Styls eine Vorstellung von der Kunst des Polygnotos geben können, während wir aus denen des schönen Styls kein Bild von der des Zeuxis und Parrhasios gewinnen (Beschr. der Vasenb. d. K. Ludwig p. CXV). Indessen auch das Wiedererkennen des Polygnotischen Styls im eigentlichen Sinne ist nunmehr von gewiss kompetenter Seite geläugnet und auf ganz allgemeine Kennzeichen eingeschränkt worden (H. Brunn Probleme in der Gesch. der Vasenmalerei S. 48). Und in diesem Sinne ist es vielleicht auch gestattet, das was uns als das Charakteristische jener Malereiepoche überliefert wird, in einer bis jetzt noch nicht zahlreichen Klasse von Vasenbildern aufzuspüren.

Vergleicht man die schönsten Darstellungen auf den attischen weissen Lekythen, von denen viele auf die zweite Hälfte des 5. Jahrhunderts zurückgehen, oder die Vasenbilder strengen Styls mit unserem Bilde und den ähnlichen in Zeichnung und Composition, so wird leicht auffallen, dass während auf der einen Seite bei Grossartigkeit der Zeichnung und aller Anmuth der Darstellung diese Malerei eine gewisse Härte und Kälte des Styls verräth, die auch die Epoche kennzeichnet, in der Polygnot und Aeschylus und Phidias ihre grossen Werke schufen, in den Bildern unserer Klasse da-

<sup>1)</sup> Plut. Timol. 16 τοὺς δὲ Νικηταίους ἰσογαῖς καὶ τοῖς τοῖς αἰγῶνις ὑπὲρ τῆς εἰρήνης διακρίσεις καὶ πόλεως ἀγαθῶν τοὺς δεξιῶν ἐξιστοῖς καὶ πολεμῶν ἐπισημαίνει.



gegen einfache Conception, buntes Leben, Anmuth, Liebreiz, Freude am Lebensgenuss überall vorwaltet. Oder betrachten wir das in Composition, Ausführung und Eleganz gleich vollendete Bild: Athene und Hephaestos die Anesidora bekränzend (Elite céram. III 44), das auf das lebhafteste an das Eleusinische Relief der zwei Göttinnen mit dem Knaben erinnernd ebenso gewiss der Periode des Phidias zuzuweisen ist, wie wir von unserer Vase sagen können, dass die graziöse, geistreiche Auffassung und die reiche Detailausführung den Charakter einer Kunstrichtung athmen, die die neuattische Bildhauerschule bereits weit hinter sich gelassen hat. Einfache, anmuthige, geistreiche Motive entzücken uns in diesen Darstellungen immer wieder, die wir in den wenigen Ueberbleibseln uns einen Anhalt suchen, schattenartige Ueberlieferung fasslich zu gestalten. Wie kleine lyrische Gedichte muthen uns diese von Erosen und Genien belebten Scenen an, und niemals ward die Wahrheit des Wortes eindringlicher bestätigt, dass die Malerei eine stumme Poesie sei.

Kehren wir nach diesen Andeutungen zu unserer Lekythos einen Augenblick zurück. Ausser den Spuren von Vergoldung, die an dem von der Jungfrau gehaltenen Perlenkranz sichtbar sind, waren zweifelsohne die Flügel des Eros vergoldet, da die Oberfläche an dieser Stelle nur leicht verletzt und keine Spur von anderweitiger Andeutung der Fittige vorhanden ist. Sonst habe ich keine Reste von Golddeckung zu bemerken vermocht, obgleich man

nach Analogien vermuthen könnte, Eros habe selbst einen goldenen Kranz auf dem Kopfe getragen.

Auch die hintere Seite des kleinen Gefässes ist mit Ranken und Palmetten verziert. Was die Technik betrifft, so ist zu bemerken, dass wie bei den beiden ähnlichen Gefässen, die ich im Original zu sehen Gelegenheit hatte, der Thon zwar sehr fein, aber weder der Grund von gleichmässig tiefer Schwärze ist, sondern an mehreren Stellen ins Dunkelbraune hinüberspielt, noch auch die Ornamente mit grossem Fleiss und sicherer Accuratesse ausgeführt sind; die mit sicherer Hand gezogenen Umrisse der Figuren und Falten jedoch liegen in scharfen Conturen auf und entsprechen allen an eine wahrhaft künstlerische Hand zu stellenden Anforderungen. Man wird zugeben, dass die vorwiegende Bedeutung der vollendeten poetischen Intuition für kleine Mängel handwerksmässiger Technik leicht entschädigt.

Aus der Fülle sinnvoller Genredarstellungen im Alterthum ist uns in unserem Vasenbild ein Beispiel erhalten, in dem Feinheit und Freiheit psychologischer Charakteristik sich mit vollkommener Klarheit und Unzweideutigkeit verbinden und doch die zartesten Gefühle mit delicater Zurückhaltung behandelt sind. Ein solches Bild ist in mehrfacher Beziehung lehrreicher als eine Sammlung von Hunderten der von H. Brunn unter die Rubrik „nachgeahmter Styl“ untergebrachten gemalten Gefässe.

Athen.

OTTO LÜDERS.

## EINE ATTISCHE LEKYTHOS.

(Hierzu Tafel 5)

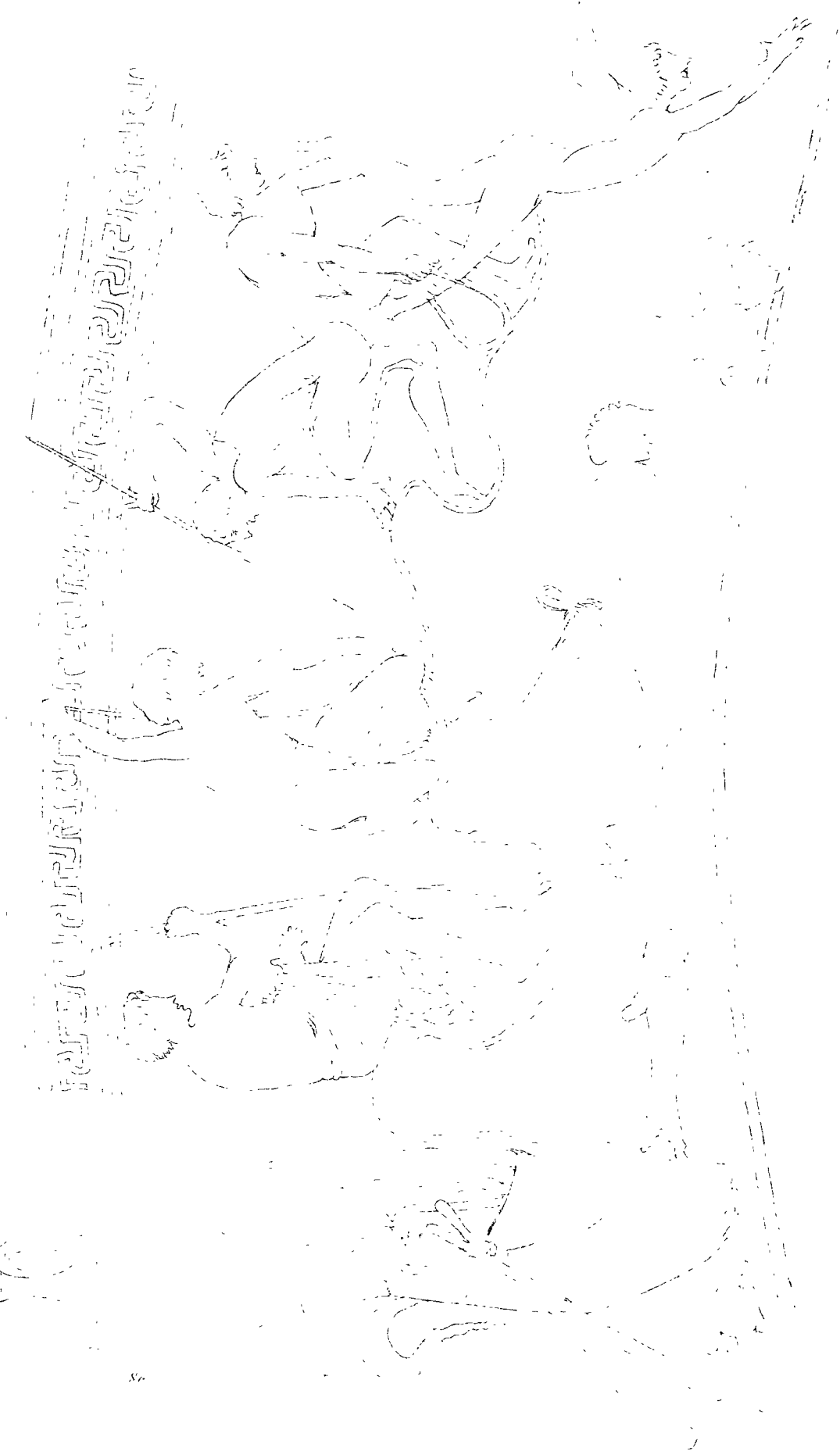
Die auf Tafel 5 abgebildete Lekythos ist im Jahre 1871 bei Athen gefunden worden und wird jetzt im Varrakion unter No. 1288 der Gefässe aufbewahrt. Die Bemalung ist in einer Weise ausgeführt, welche bei Lekythen dieser Art bis jetzt ohne Analogie zu sein scheint: auf hellem, weissgelbem Grunde, wie er freilich an geringeren Vasen dieser Gattung in Athen bisweilen vorkommt, zeigen

sich ursprünglich schwarz ausgefüllte Figuren, von welchen indessen meist nur die Umrisse erhalten sind. Diese sind zum Theil ohne Sorgfalt eingeritzt — wie auch die Haare und Gewandfalten —, zum Theil nur oberflächlich vorgezeichnet, so dass es an vielen Stellen sehr schwer ist, ihnen zu folgen. Trotz der schwarzen Figuren leuchtet aber sofort ein, dass das vorliegende Gefäss höchstens

1. 1. 19

1. 1. 19

2.



ATTISCHE LEKYTHOS.



gleichzeitig ist mit den Lekythen derselben Form, welche Zeichnungen auf weissem Grunde enthalten; wahrscheinlich aber ist unsere Vase noch jünger<sup>1)</sup>, als die vollendeteren dieser Gattung<sup>2)</sup> und wird demnach nicht vor die zweite Hälfte oder den Ausgang des vierten Jahrhunderts anzusetzen sein. Das ganze Bild erscheint ausserordentlich flüchtig und sorglos, aber wie von einem geschickten und flotten Zeichner schnell und leicht hingeworfen.

Der Vorgang an sich ist leicht verständlich. Aus dem bewegten Meere, das durch einige Seethiere — Fische und Sepia — noch mehr belebt ist, hebt sich ein mannigfach gestalteter Felsenvorsprung, auf welchem drei jugendliche Gestalten lebhaft beschäftigt sind, zwei andere in das Meer zu versenken. Der Eine wird von seinem Gegner, der ihn an den Beinen ergriffen hat, gerade in das Wasser geschleudert; der Andere, mit gebundenen Händen, ist schon hinabgestürzt; dass er ja recht untersinke, stösst der Eine seiner Widersacher noch mit einem Stabe nach. Zur Vollziehung dieses Gerichtes giebt augenscheinlich diejenige jugendliche Figur mit ihrer Rechten die Weisung, welche auf dem äussersten Felsen sitzt, einen Stab in der Linken haltend, ein Gewand um die Lenden geschlungen; auch ist diese Gestalt durch ihre Grösse vor den anderen ausgezeichnet. Unter ihr endlich zeigt sich vor dem Felsen auf dem Hintertheile des jenseits geborgenen Schiffes eine siebente jugendliche Figur, welche mit gebundenen Händen ihr Schicksal zu erwarten scheint. Alle

<sup>1)</sup> Ich weise nur auf die Bewegungen und die Darstellung des Wassers hin; das letztere ist freilich auf der Zeichnung nicht besonders gelungen, für welche überhaupt einige Nachsicht in Anspruch genommen werden muss in Anbetracht des jetzigen Zustandes der Vase.

<sup>2)</sup> Für die Zeitbestimmung derselben mache ich noch auf eine schöne Lekythos mit Inschrift aufmerksam, welche im Jahre 1871 im Kunsthandel von Athen auftauchte. Sie war 0,285 hoch und zeigte auf weissem Grunde zwei weibliche Figuren einander gegenüber mit gelben Umrissstrichen ausgefüllt; diejenige zur Linken trug ein rothes Gewand und hielt eine Binde in ihrer linken Hand, die andere, deren mit einem rothlichen Gewand bekleideter Körper von vorn dargestellt war, wendete ihren Kopf zur ersten und trug in der Linken ein Gefäss, über welchem geschrieben stand **ΗΥΓΙΑΙΝΟΝ ΚΑΛΟΣ** d. i. *Ἐγρηταιω καλός* also wie man sieht, aus der ersten Hälfte oder besser dem Beginn des vierten Jahrhunderts; vgl. auch O. Brendorf, griechische und sicilische Vasenbilder S. 25, 28.

Personen sind bartlos; mit einem Gewande ist nur die Hauptperson versehen.

In den sehr lebhaften Bewegungen der beschäftigten Gestalten ist eine beabsichtigte Komik unverkennbar. Dieser Umstand unterstützt vielleicht eine Deutung, welche, falls sie gebilligt wird, nicht ohne weitergehende Wichtigkeit für die Geschichte der Vasenmalerei wäre, und die ich aufzustellen wage, da sie, im Uebrigen durchaus nicht ohne Bedenken, dennoch in Hinblick auf ein anderes erhaltenes Kunstwerk als nicht ganz unwahrscheinlich zu betrachten sein möchte. Ich meine mit diesem Kunstwerk das Denkmal des Lysikrates und möchte also das Bild der vorliegenden Vase auf die Bestrafung der Seeräuber durch Dionysos beziehen. Freilich scheinen zunächst die Strafenden nicht als Gefolge des Gottes, als Satyrn charakterisirt zu sein; doch dürfte gerade darauf bei dem jetzigen Zustand der Vase und bei der übergrossen Flüchtigkeit ihrer Ausführung kein besonderes Gewicht zu legen sein. Die Gestalt der Ohren bleibt bei den ganz ungeordnet eingeritzten Haaren ohnehin völlig unklar. Dann aber tritt allerdings in der Ueberlieferung<sup>3)</sup> und in dem Monumente des Lysikrates als einer der wesentlichen Züge hervor, dass die frevelhaften Seeräuber in Delphine verwandelt werden. Der Vasenmaler hat diese Verwandlung jedenfalls nicht dargestellt sei es, dass er sich die Räuber nur durch den Tod im Meere bestraft dachte<sup>4)</sup>, sei es dass er sich nicht getraute, die Metamorphose darzustellen, die gerade auf dem Lysikratesmonumente in so treffender und kunstvoller Weise ausgedrückt ist.

Hierzu kommt, dass man sich — die vorgeschlagene Deutung einmal angenommen — die Vasenzeichnung unter dem frischen Eindruck eines Werkes entstanden denken muss, welches damals ein Jeder kannte, und das auch bei Kürzungen und selbst bei Abweichungen von der Tradition dennoch Jedermann sofort verständlich war. Diesen Umstand

<sup>3)</sup> Homer *Odys.* VII. — Apollod. III 5. 3. — Ovid *met.* III 582—700 — Hygin. *fab.* 134. Astron. II 17. — Nonnos *XXV* 119—168. — Cf. Phostrat. I 19.

<sup>4)</sup> Wie es auch in der Erzählung bei Servius zur Aen. I 67 heisst

muss man vielleicht öfter, als geschieht, in Anschlag bringen. Ich will hierbei auch, ohne dies gleich ausdrücklich für das behandelte Gefäss in Anspruch zu nehmen, bemerken, dass viele Vasenbilder gewiss nur künstlerische Weiterbildungen monumentaler Vorlagen sind <sup>1)</sup>; eine solche Annahme wird dem nicht anstössig erscheinen, welcher bedenkt, wie viele fremdartige Züge in uns sonsther bekannten Sagen gerade nur auf Vasen erscheinen, und wie wahrscheinlich es auf der anderen Seite, bei der bedeutenden schöpferischen Kraft der alten Handwerker, ist, dass diese Züge, ohne ihren Grund im Mythos zu haben, vielmehr nur der augenblicklich irgendwoher angeregten Phantasie des Vasenmalers verdankt werden <sup>2)</sup>.

Ist die vorgeschlagene Deutung des Gefässes richtig, so bestätigt und bestimmt dasselbe in erwünschter Weise, was an einem anderen Orte über das Verhältniss der grossen Kunst der Hellenen, insbesondere der Skulptur, zur Vasenmalerei gesagt ward <sup>3)</sup>. Dem Lysikratesmonument ist es im Gegensatz zu aller schriftlichen Ueberlieferung eigenthümlich, dass die Bestrafung der Seeräuber vom Schiffe an das Gestade verlegt ist, und dass der Gott selber in seiner Ruhe bleibt. Diese für den gerundeten langen und schmalen Reliefstreifen künstlerisch fast geforderten Aenderungen werden wie ein Natürliches einfach auf die Vase hinübergeworfen, wo der beschränktere Raum und die weniger figurenreiche Composition eine ganz andere Auffassung gestattet hätte <sup>4)</sup>. Dann aber sind es nur einzelne Züge und

<sup>1)</sup> In etwas ergöttem Sinne fasst Helbig das Verhältniss der Wandmalerei zu ihren Vorbildern auf, vgl. Untersuchungen über die griechische Wandmalerei S. 226.

<sup>2)</sup> Ich sage dies, weil es nur gerade deshalb unzulässig erscheint, jede Nothwendigkeit in mythologischen Szenen auf Vasenbildern sofort als einen allgemein angenommenen Zug des Mythos aufzufassen.

<sup>3)</sup> Berliner Winckelmannsprogramm 1872 S. 13.

<sup>4)</sup> Auch hat hiervon der Vasenmaler sicher ein Bewusstsein gehabt, denn er zeigt wenigstens einen Theil des Schiffes.

besonders die leicht an das Burleske streifenden, welche auf den Vasenmaler einwirken. Der an den Füssen ergriffene Seeräuber, der noch nachstossende Dionysosdiener sind Motive, zu welchen auch zwei Scenen des Lysikratesdenkmals sehr wohl den Anstoss gegeben haben können. Im Uebrigen ist aber auch der dargestellte Moment auf der Vase ein anderer: die Strafe besteht hier im Ertränken, auf dem Marmorfriesen werden die Seeräuber erst gezüchtigt, springen in das Meer und werden alsbald zu Delphinen. Die Rettung des einen Akoites, des Steuermannes, ist auf keinem der beiden Monumente angedeutet.

Dass die gestaltende Wirkung grosser, ernster und wirklich monumentaler Werke eine andauernde bleibt für die Kunst der Folgezeit, leuchtet von selbst ein und die antiken Denkmäler bestätigen dies. Bei Werken einer leichteren Richtung indessen und solchen, die ihrer ganzen Bedeutung nach eher in der grossen Menge verschwinden mussten, wird die Einwirkung, falls sie sich nicht blos auf einzelne mustergiltig gestaltete Motive beschränkte, am mächtigsten gleich nach ihrer Vollendung sein. Da es nun wahrscheinlich ist, dass das Monument des Lysikrates, welches doch zu der letzteren Klasse von Denkmälern gehört, nicht Nachahmung oder Weiterbildung eines älteren Vorbildes, sondern vielmehr ein originales Werk ist, so wäre mit der Zeit seiner Entstehung, 334 v. Chr., zugleich die äusserste Grenze und nach dem eben Bemerkten sogar annähernd die Zeit der Entstehung des Vasenbildes bestimmt. Dies ist also dieselbe Periode, welche im Anfang aus ganz anderen Merkmalen als die wahrscheinliche bezeichnet ward, und wir hätten somit auch in dieser Vase einen festen Punkt in der Entwicklung der Vasenmalerei gewonnen.

Berlin.

GUSTAV HIRSCHFELD.





## VOTIVRELIEF AUS MEGARA.

(Hierzu Taf. 6).

Das auf Taf. 6 in zwei Drittheilen der Originalgrösse abgebildete Marmorrelief<sup>1)</sup> stammt aus Megara und ist vor Kurzem in das hiesige Museum gelangt. Es trägt durchaus den Charakter ähnlicher attischer Flachreliefs aus dem vierten und dritten Jahrhundert. Die grosse Einfachheit und Natürlichkeit in der Bewegung und Zusammenstellung der Figuren, die lebendige, den Stellungen und der Natur der Stoffe entsprechende Anordnung der Gewänder und der überall durchblickende aus langer Uebung hervorgegangene Geschmack, selbst der Typus der Köpfe, soweit die nicht sehr ausführliche Arbeit ihn erkennen lässt: Alles entspricht den verwandten attischen Monumenten vollkommen, und schwerlich würde man ein anderes als ein attisches Werk vor sich zu haben glauben, wenn als Fundort nicht Megara angegeben würde. Den Charakter der Arbeit giebt die Abbildung leider nicht nach Wunsch wieder: die Formen des Originals sind scharf und entbehren der feineren Nuancen und weichen Uebergänge. Die mangelhafte Verkürzung des linken Armes der männlichen Figur

<sup>1)</sup> Die Platte ist 0,43 M. hoch, 0,23 breit, 0,05 dick; das Relief selbst, den oberen, vorspringenden Rand ungerechnet, ist 0,27 M. hoch. Der Marmor ist weiss und feinkörnig nach Art des pentelischen, scheint jedoch von anderer Structur zu sein.

ist nicht das Einzige, was mehr auf einen Handwerker als auf einen Künstler als Urheber deutet.

Die Bewegung der männlichen Figur setzt voraus, dass dieselbe sich mit der rechten Schulter auf einen Stab stützte. In Relief ist dieser nicht angedeutet; war jedoch der Grund gefärbt, so konnte der Stab ausgespart oder durch besondere Farbe ausgezeichnet sein.

Für die Deutung der dargestellten Figuren fehlt es, soweit ich zu sehen vermag, an hinreichendem Anhalt. Man kann sogar schwanken ob das Ganze als ein Grab- oder als ein Votiv-Relief zu betrachten sei. Die letztere Annahme ist jedoch die bei Weitem wahrscheinlichere, auch um des oberen, einem Dachgesims mit Antefixen nachgebildeten Abschlusses willen. Ob die Deutung der durch Nichts näher bezeichneten Figuren — denn dass die mittelste eine Büchse in der Linken hält, giebt keinen Anhalt —, ursprünglich durch eine aufgemalte Weihinschrift oder nur durch den Ort der Aufstellung sich ergab, ist nicht zu bestimmen. Für Vermuthungen, wie sich deren mehrere bieten, fehlt es so sehr an sicherer Unterlage, dass sie besser unausgesprochen bleiben.

Berlin.

RICHARD SCHÖNE.

## MISCELLEN.

### FUNDE AUF DEM BODEN VON DEKELEA.

S. M. König Georg von Griechenland pflegt seit einigen Jahren den grössten Theil des Sommers auf seinem Landsitz in Tatoi, am Fusse der Burg von Dekelea, der von den Spartanern im peloponnesischen Kriege besetzten Feste gegen Boeotien hin, zuzubringen. Hier gewährt im Gegensatz zu der glühend heissen baumlosen und staubigen attischen

Ebene eine weithin sich ziehende Waldung, reich durchwässert, kühlenden Schatten. Attika hat durch diese Occupation des wichtigen Passes, der vom nördlichen Griechenland zu der Hauptstadt führt, wesentlich an Sicherheit gewonnen. Neben den Vortheilen, die somit das durch die Bewachung der umliegenden Berge und Thäler herbeigeführte entschie-



dene Aufhören des Brigantenwesens dem, namentlich unter dem thätigen und umsichtigen Ministerium Deligeorgis, in ungewöhnlichem materiellen Aufschwung begriffenen jungen Griechenland bringt, scheint nunmehr auch der Alterthumswissenschaft manche schöne Frucht diesem Umstande erwachsen zu sollen.

Etwa sechshundert Schritte südwestlich von dem bauerlich einfachen Hause, in dem die königliche Familie wohnt, stiess man vor wenigen Tagen beim Ackern etwa einen Fuss unter dem Niveau auf mächtige Blöcke von festem Kalkstein. Indem der Arbeiter den anscheinend natürlichen Felsen mit Pulverladung auseinanderprenkte, wurde zugleich ein jugendlicher männlicher Kopf in die Höhe geschleudert. Derselbe ist im Hautrelief nach links, wohl aus einer Gruppe, und zeigt, obgleich sehr verstümmelt, namentlich in den erhaltenen Haarpartien auffallend sorgfältige und feine Arbeit. Der König, den man von dem Fund in Kenntniss setzte, befahl augenblicklich mit Vorsicht weiter zu arbeiten und eventuell tiefer in den Boden einzudringen. Dabei traten sofort mitten in schwarzer, feuchter Erde eine Menge unbedeutender Reste von antiken Gefässen u. dgl. zu Tage. Es zeigte sich auch bald, dass man es mit einer wohlgefügtten Mauer zu thun hatte, die vielleicht zu den Umfassungsmauern der alten unter den Zwölfstädten hervorragenden Stadt Dekalea gehören mochte, wofür allerdings ein in geringer Entfernung davon nachträglich entdecktes, scheinbar mit dem ersten zusammenhängendes Mauerstück sprechen würde; doch sind die Nachforschungen noch nicht weit genug gediehen, um eine begründete Ansicht darüber auszusprechen. Unmittelbar an dieser Mauer zeigte sich eine etwa 2 Meter im Quadrat messende Brunnenumfassung, von der theilweise erhaltene Stufen zum noch sprudelnden Wasser hinabführten. Daneben fand man eine grosse Menge Scherben von unbemalten Vasen von sehr feinem, tiefglänzend schwarz lakirten Thon, theils auch kleine gut erhaltene Gefässe von geringer Bedeutung.

Ganz besonders interessant aber ist eine fast 2 Meter hohe, 1 Meter im grössten Durchmesser messende Vase aus weissem Marmor, ringsum mit reichen blattartigen Verzierungen bedeckt, die durch

mehrere breite Streifen abgetheilt sind; diese bänderartigen Streifen sind nach Art etwa der Säulenbasen des Erechtheion ornamentirt. Henkel und Mündung sind leider abgebrochen, aber zahlreiche grössere und kleinere Stücke von den ersteren tauchten nach und nach aus der Erde auf, so dass Hoffnung vorhanden ist, die Henkel ganz wieder zusammensetzen zu können. Sie stellen dar zwei phantastisch gebildete, sich auf ihren Schwanz gestützt in schöner Krümmung emporhebende Drachen von sehr guter Arbeit <sup>1)</sup>. Dass die Vase ein Grabmonument ist, zeigt eine in der Nähe gefundene Basis mit einer runden Oeffnung, in die die Vase eingelassen war, und mit der Inschrift:

Ι Ι Ι Ι Κ Λ Ι Ι Ι Ι  
ΝΙΚΟΔΗΜΟ Ι Ι Ι Ι  
Δ Ε Κ Ε Λ Ε Ι Ε Υ Σ

Vielleicht

Ἀνέγ[κλη]τος  
Νικοδήμου  
Δεκέλειε[υ]ς.

Der Name ist ergänzt unter Vergleichung einer an derselben Stelle gefundenen Inschrift einer Grabvase, die in ganz flachem Relief zwei Männer zeigt, sich gegenüber stehend, links davon einen Knaben; darüber in kleinen Buchstaben:

ΑΙ . . . Κ Λ Η Τ Ο Σ      ΝΙΚΟΔΗΜΟ Σ  
Ἀ[νέγ]κλητος?      Νικοδήμος.

Ausserdem fand man Bruchstücke einer sehr hohen und breiten Stele, obenauf ein rundes, zur Aufnahme vielleicht einer kleinen Vase bestimmtes Loch. Die dicke Steinplatte ist oben unter dem Rande mit zwei Rosetten verziert, an den Schmalseiten ebenfalls je eine Rosette. Unter den Rosetten liest man folgende Inschrift:

Ο Σ  
Ο Υ  
Ι Ε Ε Υ Σ  
Ο Δ Η Μ Ο Σ

<sup>1)</sup> Es befindet sich in Athen im Besitze des Directors der Sternwarte, Herrn Dr. Julius Schmidt, zur Hälfte der obere Theil einer ganz ähnlich ornamentirten Vase; der hier erhaltene Kopf des Drachen krummt sich abwärts der Innenseite des Henkels zu. Doch tritt hinzu die Abweichung, dass hier der Raum zwischen den Henkeln und dem Gefäss ausgefüllt ist und in flachem Relief noch die Gestalt eines nackten jugendlichen Mannes trägt.

ΚΟΔΗΜΟΥ  
 > ΕΚΕΛΕΕΥΣ

.....ος

.....ου

Δεκελεύς.

Νικόδημος

Νικόδημον

Δεκελεύς.

Man sieht, wie auch in gleichzeitigen Inschriften die Schreibungen *Δεκελεύς* und *Δεκελεύς* neben einander hergehen.

Ferner wurden Fragmente einer offenbar in einer Nische aufgestellt gewesenen Gruppe aus weissem Marmor, fast Rundfiguren, gefunden, deren Zusammensetzung versucht wurde. Man erkennt eine Gruppe von zwei jugendlichen sich gegenüber stehenden Frauen in doppelter Gewandung, von denen die links stehende auf dem rechten Arm ein kleines eingewickeltes Kind trägt, indem sie mit der linken Hand den Kopf des Kindes stützt. Die Decke der zugehörigen Nische, die mit einem schmalen Giebel geschmückt ist, giebt folgende Buchstaben:

...ΙΝΟΥ      ΦΙΛΟΥΜΕΝΗ  
 ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ.

Auf zwei oberen Fragmenten eines Grabreliefs, auf deren einem ein männlicher Kopf erhalten ist, steht:

ΦΑΙΝΙΑ <      ΦΙΛΟΜΕΝΗ  
 d. i.      *Φαινίας?*      *Φιλομένης?*

Athen im Juni 1873.

OTTO LÜDERS.

#### REISENOTIZEN AUS GRIECHENLAND.

Bei Delphi südlich von der Kerna findet sich eine Basis mit Fusstapfen einer jugendlichen Person. Auf der Vorderseite (l. 0,72, br. 0,59, hoch 0,341 in 0,015 gr. Buchstaben):

ΟΔΗΜΟΣΟΚΛΑΖΟΜΕΝΙΩΝΑΝΕΘΗΚΕΝ  
 ΑΠΟΛΛΟ  
 ΠΥΘΟΔΩΡΟΝ ΠΥΘΟΔΩΡΟΥ ΚΛΑΖΟΜΕΝΙΟΝ  
 ΝΙΚΗΣΑΝΤ. ΠΑΙΔΑΣΓΑΛΗΝΓΥΘΙΑ

An der Stelle von Koroneia fand ich ausser

Es leuchtet ein, dass alle diese Reste aus einer grösseren Begräbnisanlage einer und derselben Familie, der des Nikodemus, herrühren. Gräber selbst, woraus man auf einen öffentlichen Friedhof schliessen dürfte, der hoch gehenden Hoffnungen Berechtigung gewähren könnte, haben sich zwar bis jetzt nicht gezeigt, und die Möglichkeit ist somit nicht ausgeschlossen, dass zur Zeit einer feindlichen Zerstörung von Dekeleia und seiner Denkmäler, auf die allerdings die gewaltsam fragmentirten Stücke hindeuten, (man könnte z. B. an Demetrius Phalereus oder an die Verwüstung von Attika durch Philipp von Macedonien um 200 v. Chr. denken) alle diese Gegenstände zufällig hierhin verschleppt wurden. Es sind ausserdem noch viele Marmorfragmente zu Tage gekommen, z. B. Stücke von Pferdebeinen u. dgl., deren genauere Betrachtung und Katalogisirung späterer Untersuchung vorbehalten bleibt.

Sowohl der Charakter der Sculpturfragmente als der bei der Marmorvase zur Geltung kommenden Ornamentik und der Buchstaben in den Inschriften berechtigt uns, die gefundenen Gegenstände nicht über das dritte Jahrhundert hinabzurücken.

Es steht zu hoffen, dass die mit Eifer und mit grossem Interesse auf Befehl Seiner Majestät des Königs fortgesetzten Ausgrabungen noch viel Schätzbares zu Tage fördern und auch in topographischer Beziehung zu interessanten und wichtigen Resultaten führen werden.

dem bekannten mittelalterlichen Mauerwerk, das vielleicht einer Kirche angehört hat, noch die Trümmer einiger anderer Kirchen oder Kapellen, die Aushöhlung des Theaters und einen von Bauresten umgebenen Brunnen an der dem Theater entgegengesetzten Seite des Akropolisfelsens. Von der Akropolismauer ist nur an zwei Seiten ein kleiner polygoner Mauerrest übrig geblieben. In dem erst erwähnten mittelalterlichen Mauerstück ist ein In-

schriftstein in verkehrter Lage eingemauert; die Inschrift lautet:

ΟΙ·ΔΙΟΣΚΑΦΙ

In Chaironeia sind die Antiken zum grössten Theil in der Kapelle des heiligen Spyridon zusammengehäuft, meist aus Inschriften, ausserdem aus einigen Altären, dem bekannten auf einen Plutarch bezüglichen Hermenschaft und kleinen Stücken (aus Thon und Blei) bestehend. Ich zählte etwa 24 Inschriftsteine. Der Marmorsessel 'des Plutarch' steht in der Kirche der Panagia.

Aus Plataiai und Umgegend sind die Antiken wie es heisst, in einer Kapelle von Kokla zusammengestellt. Ich habe nur die alte Stadt besucht, in der noch einige auf halbtrommelförmigen Basen angebrachte Inschriften bei den Trümmern einer Kirche vorhanden sind.

In Theben ist eine Anzahl von Antiken in den unteren Räumen eines unweit der verfallenen Kapelle des H. Lukas (?) gelegenen Hauses aufgestellt. Es befinden sich unter den Inschriftsteinen, die auch hier den bei Weitem grösseren Theil des Vorhandenen ausmachen, einige wegen ihrer epigraphischen oder sonstigen Eigenthümlichkeiten besonders interessante. Unter den Reliefs zeichnet sich ein leider verstümmeltes gleich links beim Eingange aufgestelltes aus, welches Herkules mit der Löwenhaut und dem Fruchthorn (?) vor einem durch 2 Säulen angedeuteten Tempel stehend darstellt; vor ihm sitzt eine nur zur Hälfte erhaltene Göttin oder Frau, neben der eine männliche Figur steht. Auf dem Architrav über den Figuren ist, wenn ich mich recht erinnere, ein weiblicher Eigenname eingegraben.

Aegina. Die bekannte Inschrift

Π

ΕΜΕΝΟΣ

ΑΘΕΝΑΙΑ

ist, wie Ross, Arch. Aufs. I S. 244 richtig sagt, über der Thür einer kleinen Kapelle des heiligen Athanasios eingemauert. Diese Kapelle liegt aber ganz anderswo als an der von Ross bezeichneten Stelle in der Nähe der ersten Häuser, wenn man vom Tempel nach der Stadt gehe oder ungefähr eine Viertelstunde westwärts vom Tempel. Sie liegt vielmehr etwa eine

Viertelstunde östlich von Paläochora und nördlich von einer Bergspitze, welche mit der jetzt verlassenen Kapelle des heiligen Demetrios gekrönt ist. Etwa 10 Minuten östlich von der Kapelle des Athanasios ist eine andere der Panagia auf einem freien, hoch gelegenen Platze, welcher wohl ein Heiligthum der Athene getragen haben könnte. Jedenfalls ist es ein starkes Versehen von Ross, dass er den heiligen Bezirk des noch theilweise erhaltenen Tempels im NO. der Insel bis zur Kapelle des Athanasios ausdehnt.

Aegina hat drei kleine öffentliche Antikensammlungen. In der ersten, im Waisenhause, sah ich 3 hymettische Grabsäulen, 7 andere Inschriftsteine, eine weibliche Colossalstatue ohne Kopf, einen Ausguss mit Löwenkopf, einige Grabdenkmäler, ein Relief, welches ein Viergespann nebst Wagenlenker darstellt. Vor dem Waisenhause liegen noch 9 Inschriftsteine und einige Reliefs. — Zweitens findet sich in einer Schulstube eine Anzahl von Antiken aufgeschichtet. Ausser der bei Kumanudes, Att. Grabinschr. n. 1006 mitgetheilten Inschrift, in deren zweiter Zeile meine Abschrift ΕΠΙΚΡΑΤΟΥΣ lautet, sind daselbst noch etwa 30 mit Relief versehene Stücke, meistens Grabdenkmäler, auch eine der so häufig vorkommenden Darstellungen der thronenden Kybele. Im Ganzen ist der Kunstwerth der Grabdenkmäler nicht bedeutend, alle sind aus ziemlich später Zeit. — Drittens befinden sich in der 1830 von Capodistrias erbauten Schule, die neben der eben genannten liegt, 21 Grabstelen, theilweise mit Inschriften, eine hymettische Grabsäule und 2 Inschriftsteine (schwärzlicher Stein, kein Marmor).

Auf einer Reise nach Aphidnä und Marathon fand ich in Kato Stamata in einer Mauer an einem hoch am Rande des Hügels gelegenen Hause ein Grabrelief (L. 0,6, Br. 0,33): ein nach links gewendeter Mann (r. Stützbein) reicht einer ihm zugewendeten Frau (l. Stützbein) die Rechte; beide scheinen doppelte Bekleidung gehabt zu haben. Zwischen beiden steht ein kleines Kind, das seine Rechte zur Mutter emporstreckt. Die Frau hielt mit der linken Hand einen wahrscheinlich runden Gegenstand, der, da das Relief überall sehr abgestossen

ist, nicht genauer bestimmt werden kann, wie auch ein Urtheil über die Technik nicht zu fällen ist. Die Scene spricht aber durch ihre Einfachheit sehr an.

Von der Inschrift sieht man auf dem Architrav über der Frau nur noch  $\Lambda\text{H}\Sigma$  in schwachen Zügen. Das Ganze hatte die Form eines Eingangs, indem sich über 2 Pilastern ein Giebel erhob. Es ist noch einer von den Pilastern und ein Stück des Giebels erhalten.

In Marathona fand ich die Torsen von 3 Statuetten, ein Fragment eines Grabreliefs, ein über 1 Meter grosses ziemlich wohl erhaltenes Relief (ohne Inschrift) in Form eines Grabsteins mit der Darstellung eines Jägers (vielleicht auf einen der Lieblingssclaven des Herodes Atticus bezüglich) und

3 Inschriften, von denen 2 oder vielleicht alle 3 das Demotikon des Demos Marathon enthalten. Diese Funde bestärken mich in der Ansicht, dass Marathon nicht bei Vraná lag, sondern die Stelle des jetzigen Marathona einnahm.

In Kato-Suli fand ich die auf einem Hermenschaufte angebrachte, im C. I Gr. I, 991 und bei Kumanudes, a. a. O. 2563 publicirte Fluchinschrift. Es finden sich zwei Stücke dieser Herme an der Vorderseite der Kapelle des heiligen Athanasios, welche hinter der kleinen Ortschaft in der Richtung nach dem alten Trikorythos zu liegt, eingemauert. Von der einst vollständigeren Inschrift sind durch das Zerschlagen des Marmors Z. 16 und 17 einige Buchstaben verloren gegangen.

H. G. LOLLING.

#### HERAKLES AUF EINEM SCARABÄUS.



Der Carneolascarabäus, von dessen höchst sorgfältig geschnittenem Siegelbild der obige Holzschnitt eine treue Abbildung in der Grösse des Originals giebt, ist in einem Curiositätenladen in London gekauft worden, so dass über seine Herkunft nichts bekannt ist. Er befindet sich im Besitze der Frau Stewart Hodgson.

Die Keule scheint mir deutlich den Herakles anzuzeigen. Erkennbar ist ferner das Ende eines Schiffes; die Handlung und Stellung des Mannes und die Andeutung, dass von dem Gegenstand, den er wie umgestülpt hält, etwas herunter tropft, scheinen darauf zu führen, dass er etwas in das Boot ausleert. Desswegen glaubte ich zuerst, dass Herakles hier als mit der Reinigung der Ställe des Augias beschäftigt dargestellt sei; aber mit Rücksicht

auf das Schiff gebe ich der Deutung den Vorzug, dass er vielmehr der Argo Wasser bringt. Der einfache Hinweis auf die Stelle des Herodot 7, 193 über den Ursprung des Namens von Aphetae am Meerbusen von Magnesia, dass nämlich Iason und seine Genossen den Herakles von dort ausgesendet hätten um Wasser für die Argo zu holen, scheint mir alles zu sein, was für die Begründung der Deutung angeführt werden kann. Freilich fehlt in dieser Erzählung ein bestimmter Anlass dazu, den Herakles als wirklich Wasser in das Schiff bringend darzustellen; auch das Motiv des Heruntertropfens erscheint hierfür fast als zu gesucht. Vielleicht finden andere eine allen Anforderungen entsprechende Deutung. Die hohe Vollendung der Arbeit springt von selbst in die Augen <sup>1)</sup>.

London.

W. WATKISS LLOYD.

<sup>1)</sup> [Sollte nicht vielleicht nur ein Fischer dargestellt sein, welcher eine Fischreue in seinen Kahn trägt? Der Kahn gleicht nur wenig einem Schiffe, wie die Argo, und die Keule sieht eher einem Knotenstock ähnlich. E. H.]

## ZUM WEIHGESCHENK DES ATTALOS.

Im brittischen Museum befinden sich zwei kleine Bronzereliefs, die offenbar an irgend einem Gegenstand befestigt gewesen sind. Sie stellen dar das erste einen verwundeten Gallier, flach auf dem Rücken liegend, das zweite eine verwundete Amazone, in ähnlicher Stellung liegend. Beide erinnern lebhaft an die bekannten Marmorbildwerke in Neapel, welche Brunn als zu dem attalischen Weihgeschenk gehörig erwiesen hat. Die Ausführung besonders des Galliers ist roh und das Relief hat

ausserdem stark gelitten; die der Amazone ist besser. Wann und wie diese kleinen Bronzen in das britische Museum gelangt sind, habe ich noch nicht ausfindig machen können; sie scheinen dem ältesten Bestand der Sammlungen anzugehören. Erst die Veröffentlichung von Brunn's Arbeit hat mich auf ihre Aehnlichkeit mit den pergamenischen Sculpturen aufmerksam gemacht.

London.

A. S. MURRAY.

## ARCHÄOLOGISCHER UNTERRICHT IN ITALIEN.

*Sull' insegnamento della scienza delle antichità in Italia osservazioni di Gian Carlo Conestabile (estratto dal fascicolo XI della Rivista di Filologia ed Istruzione Classica anno 1<sup>o</sup> — Maggio 1873). Turin (Rom, Florenz) 1873 8.*

In dem oben bezeichneten Aufsatz, welchen der um die etruskischen Alterthümer seiner Heimath, wie bekannt, hochverdiente Verfasser zusammen mit einigen anderen Broschüren (seinen auf dem archäologischen Congress zu Bologna gehaltenen Vorträgen und einem Verzeichniss der neuen Erwerbungen des Museums von Perugia) der hiesigen archäologischen Gesellschaft überreicht, klagt derselbe über den Mangel an archäologischem Unterricht auf den Universitäten und in den gelehrten Schulen Italiens und die dadurch, wie er meint, bedingte Abnahme des allgemeinen Interesses für die Alterthümer und den Mangel an geeigneten Lehrern der Archäologie. Bei der vorherrschenden Richtung des modernen Italiens auf das Praktische und Realistische, auch im Unterricht, würde, so sagt er, wer für die gelehrten Schulen (die *scuole classiche secondarie preparatorie all' università*) eine ausgiebigere Vertretung des eigentlich philologischen Unterrichts und eine Verbindung desselben mit einiger archäologischer Unterweisung verlange, von seinen Landsleuten angesehen werden, als käme

er aus einer anderen Welt. So scheint es ihm selbst gegangen zu sein, als er im Jahre 1869 (in dem Märzheft der Nuova Antologia) darauf bezügliche Winke gab. Dem gegenüber freut er sich, dass wie seit langer Zeit in Deutschland jüngst auch in Frankreich mit Nachdruck auf eine engere Verbindung des classischen Unterrichts mit der Anschauung der Denkmäler gedrungen wird<sup>1</sup>). Er weist hin auf die *école d'Athènes* und die jüngst noch von Thiers auf Vorschlag des französischen Instituts eingerichtete römische Station derselben, auf das (nun in nicht langer Zeit ein halbes Jahrhundert bestehende) deutsche archäologische Institut (neben welchem sich ja auch hoffentlich bald eine Schwesteranstalt in Athen erheben wird) und auf die durch solche Einrichtungen in den classischen Ländern in Verbindung mit der Vorbereitung in der Heimat erreichte Vertiefung und Verbreitung zugleich der classischen Studien, zu welcher das vereinzelte Auftreten von Förderern derselben in der Heimat des antiken Lebens selbst, in Italien, wie unter den Verstorbenen Visconti, Marini, Borghesi, die anerkannten Meister ihres Faches, Lanzi, Avel-lino, Cavedoni es waren und jetzt de Rossi und

<sup>1</sup> Z. B. in Breals Brochüre über den öffentlichen Unterricht und Perrots Besprechung derselben in der Revue archéologique 1873 S. 70 ff.

Fiorelli es sind, einen befremdlichen Gegensatz bilde <sup>2)</sup>).

Er empfiehlt demgemäss zunächst schon für das *ginnasio-liceo* die Bildung von kleinen Abguss-sammlungen antiker Kunstwerke und Geräthe, von Inschriften und Münzen, deren sich die Lehrer der alten Geschichte, des Griechischen und Lateinischen zur Belebung und Veranschaulichung des Unterrichts gelegentlich bedienen sollen.

Den so allgemein gehaltenen Vorschlägen und Forderungen des Verfassers wird man ohne Zweifel durchaus zustimmen können. Allein es darf hierbei nicht verschwiegen werden, dass eine wirkliche Verwerthung antiker Denkmäler für den Unterricht der Gymnasien stets mit grossen Schwierigkeiten verbunden sein wird. Die Anschauung kann durch Abbildungen aller Art unterstützt werden, wie sie z. B. die von dem verstorbenen Ed. von der Launitz entworfenen, nur leider in der Ausführung sehr mangelhaften Tafeln bieten <sup>3)</sup>; auch Modelle antiker Gebäude bieten den gleichen Nutzen. Alle antiken Denkmäler oder Abgüsse derselben setzen für das Verständniss eine Summe von Kenntnissen voraus, welche auch des geschicktesten Lehrers Interpretation nicht in einer dem Durchschnitt der Schüler zugänglichen Weise zu suppliren vermag. Selbst da, wo vorhandene Sammlungen eine derartige Benutzung für den Gymnasialunterricht möglich machen (von den Gymnasien selbst werden für diesen Zweck geeignete Sammlungen schwerlich irgendwo beschafft werden können), wird man sich

<sup>2)</sup> Auch in England ist neuerdings die Frage nach der Aufnahme archaologischer Unterweisung in den Unterrichtsplan der gelehrten Schulen erörtert worden, Professor Bunnel Lewis vom Queen's College in Cork in Irland hat im vergangenen Jahr eine Abhandlung über *Archaeology as a branch of classical education* dem königlichen archaologischen Institut in London vorgetragen (siehe das *Archaeological Journal* 29, 1872 S. 363).

<sup>3)</sup> Wandtafeln zur Veranschaulichung antiken Lebens und antiker Kunst, ausgewählt von Ed. von der Launitz, Cassel (Th. Fischer) 1869 und 1870, 2 Lieferungen, bis jetzt 10 Tafeln in Folio umfassend. Dass diese Tafeln, trotz mancher Anstellungen im Ganzen und Einzelnen, die sich dagegen machen lassen, dennoch dem Bedürfniss entsprechen, haben ausser den offiziellen Empfehlungen zur Anschaffung die Besprechungen von Bursian in den Jahrb. 1870 S. 417 ff. und 1871 S. 333 ff. und Conze in der Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien 1870 S. 875 und 1871 S. 833 anerkannt.

zu hüten haben, durch gelegentliches Zeigen von antiken Kunstwerken oder durch Umherführen in den öffentlichen Sammlungen zerstreues und verflachendes Angaffen von im Ganzen doch unverstandenen Dingen zu befördern. Der Gymnasialunterricht bedarf überall seiner ganzen Kraft, um die Fähigkeit des geistigen Sehens und Erkennens mit allen Mitteln zu pflegen und fördern; die edelgesinnten Männer, denen Italiens Wohl in seinen Bildungsanstalten am Herzen liegt, werden das gewiss nicht verkennen. Das äussere Sehen und die ästhetische Bildung auf den Schulen hat, soweit es angeht, der Zeichenunterricht zu pflegen <sup>4)</sup>. Kann den Schülern der obersten Klassen hierdurch und durch den Anblick einzeln ausgewählter antiker Kunstwerke, nicht der sinnverwirrenden Massen eines Museums, ein wenn auch nur annähernder Begriff von dem künstlerischen Charakter der Darstellung, von dem stilistischen Unterschied der Epochen gegeben werden, so ist das allerdings ein bleibender Gewinn für das Leben eines Jeden <sup>5)</sup>. Wo das nicht möglich ist, begnüge man sich mit dem Buch von Guhl und Koner <sup>6)</sup>, das in den neuen Auflagen die älteren verfehlten Holzschnitte (deren es freilich noch eine ganze Anzahl hat) mehr und mehr durch neue und bessere ersetzt, oder allenfalls mit den kleineren Büchern von Stoll <sup>7)</sup>,

<sup>4)</sup> Ganz beachtenswerthe Bemerkungen hierüber von einem Lehrer des Fachs Lilienfeld werden die italienischen Schulmänner in der hiesigen Zeitschrift für das Gymnasialwesen 1868 S. 514 ff. und 1870 S. 508 ff. finden; eine besondere Zeitschrift, die von H. Troschel herausgegebenen Monatsblätter für Zeichenkunst und Zeichenunterricht, das Organ des Vereins für Förderung des Zeichenunterrichts, welche bereits ihren neunten Jahrgang erreicht hat, verfolgt die Interessen dieses wichtigen Unterrichtsgegenstandes.

<sup>5)</sup> Wie bei einer Besprechung einer Arbeit von Conze in der Zeitschrift für das Gymnasialwesen von 1869 S. 145 ff. von mir hervorgehoben worden ist.

<sup>6)</sup> Das Leben der Griechen und Römer nach antiken Bildwerken dargestellt von Ernst Guhl und Wilh. Koner. Dritte verbesserte und vermehrte Auflage, mit 543 in den Text eingedruckten Holzschnitten, Berlin 1872, 8.

<sup>7)</sup> Bilder aus dem altgriechischen Leben und Bilder aus dem altrömischen Leben Leipzig 1871 und 1871, 8. Auch desselben Verfassers Handbuch der Religion und Mythologie der Griechen, fünfte Auflage, Leipzig 1864; die Götter und Heroen des classischen Alterthums, vierte Auflage, zwei Bände, Leipzig 1872; die Sagen des classischen Alterthums, zweite Auflage, Leipzig 1868, 8. können empfohlen werden, obgleich die Abbildungen sehr mangelhaft sind.

Weisser<sup>9)</sup> oder Rumpel<sup>10)</sup>. In allen diesen Werken ist freilich die Auswahl der Abbildungen von Werken der bildenden Künste (von den architektonischen und landschaftlichen gilt dies im Ganzen weniger) noch lange nicht streng genug getroffen. Grundsatz bei der Auswahl müsste sein, viel Weniger zu geben, als gewöhnlich geschieht; nur das Allerbeste erfüllt den Zweck, alles Späte und Schlechte, alles was nur antiquarischen Werth hat, ist gänzlich auszuschliessen. Es ist keineswegs die Aufgabe des Unterrichts für alles, was irgendwie zur Anschauung gebracht werden kann, eine Abbildung zur Stelle zu schaffen; sondern an möglichst stilgetreuen Abbildungen der schönsten erhaltenen Werke aus den Epochen der edelsten Kunstübung die Grundlagen zur Erwerbung des wirklichen Schönheitssinnes und des ächten Geschmackes, die keinem Gebildeten fehlen sollten, zu legen. In diesem Sinne wird ein verständiger Lehrer auch aus gelehrten Werken hin und wieder mit Erfolg eine oder die andere Tafel vorlegen können, z. B. aus Otfried Müllers Tafeln, aus den Publicationen des Instituts, aus den *Ancient Marbles*, aus Michaelis Parthenon<sup>11)</sup>, aus Benndorfs Werk über Selinunt, zum Theil auch aus Overbecks Geschichte der Plastik oder seinem grossen mythologischen Atlas. Sparsamste Auswahl kann aber, wie gesagt, hierbei nicht genug empfohlen werden; das Zuviel, wie es z. B. die Reallexika bieten, unter denen das einzige ins Italienische übersetzte Buch der Art ist, nämlich das von Rich<sup>12)</sup>, schadet erfahrungsmässig den Schülern; denn es zerstreut und verwirrt. Können unsere Freunde in Italien auf diese Weise ihrem

Gymnasialunterricht den klassischen Boden, auf dem sie zu leben das Glück haben, die vorhandenen Sammlungen oder passende Werke dienstbar machen, so wird der Erfolg nicht ausbleiben.

Schwieriger ist es, über den anderen Theil von Conestabile's Wünschen zu urtheilen, welcher den archäologischen Unterricht auf den Universitäten betrifft. Er spricht sich darüber ausführlicher aus, als über die Vorbildung auf den Gymnasien; es schien jedoch geboten, hier gerade diese genauer ins Auge zu fassen, weil ohne die sichere Grundlage des Gymnasialunterrichts alle und jede Universitätsunterweisung völlig in der Luft schwebt. Denn wenn auch in Italien wie in England und in Frankreich ein ziemlicher Theil davon, was man in Deutschland dem Gymnasium als Aufgabe zuweist, den Universitäten zufällt, so ist es doch hierfür irrelevant, wo man die Grenze zieht zwischen Gymnasium und Universität: die Prima des Gymnasiums und die Universität, beide bedürfen gleichmässig der Summe von grammatischen Kenntnissen und Fertigkeiten, ohne welche die Einführung in die Anschauung des antiken Lebens ihren eigentlichen Zweck verfehlt. Wir wollen uns der Hoffnung hingeben, dass es Italien gelingen wird, mit der Zeit hierin weiter zu kommen; vor der Hand aber wird man eine vielleicht einseitige Bevorzugung archäologischer Studien auf den Universitäten eher bedenklich finden. Der Cursus in der Archäologie, der für das vierte Studienjahr auf den italienischen Universitäten vorgesehen ist, kann allerdings, nach den sehr einleuchtenden Ausführungen Conestabile's, gewiss nicht als irgend zweckentsprechend angesehen werden. Aber es fragt sich, ob eine noch so wohl überlegte Systematik der archäologischen Studien, wie sie ihm vorschwebt, der die Erörterung dieser methodologischen Fragen in Deutschland<sup>13)</sup> genau verfolgt hat, den tief liegenden Missständen abzuhelpen geeignet ist. Man Sorge vor allem für tüchtige Lehrer an den Universitäten, wie auch Conestabile richtig hervorhebt, und um diese zu bilden schicke man, da doch augenblicklich einheimische Gymnasien sicherlich nicht im Stande

<sup>9)</sup> Lebensbilder aus dem klassischen Alterthum, nach antiken Kunstwerken gezeichnet und herausgegeben von Ludwig Weisser mit erläuterndem Text von Hermann Kurz. Stuttgart 1863 ff.

<sup>10)</sup> Kleine Propylaen. Bilder aus der Welt der alten Classiker von Dr. Theodor Rumpel. Mit 55 Holzschnitten. Gütersloh 1868, 8.; vgl. dazu die Anzeige in der Zeitschrift für das Gymnasialwesen von 1869 S. 467 ff.

<sup>11)</sup> Welcher zu diesem Zweck in der Zeitschrift für Gymnasialwesen von 1872 S. 160 ff. empfohlen wird.

<sup>12)</sup> Der italienischen Bearbeitung dieses an sich ja nützlichen Buchs von R. Bonghi und G. del Ré mit Fiorellis Zusätzen, in zwei Bänden in Florenz 1872 erschienen, soll desswegen jedoch nichts an ihrem Lobe geschmälert werden; nur eignet sich das Buch nicht für Unterrichtszwecke

<sup>13)</sup> Vgl. das in dieser Zeitung 1869 S. 92 f. Gesagte.

sind, die nöthige Vorbildung zu beschaffen, die fähigsten Studenten ins Ausland, vor allem nach Deutschland. Nur Kurzsichtige oder Böswillige werden diesen Rath ansehen als hervorgegangen aus Ueberschätzung oder Eigenliebe: wir wissen genau, was und wo es unserer Gymnasial- und Universitätsbildung noch fehlt und nicht umsonst sind erfahrene und ernste Männer seit lange bemüht, durch Verwerthung aller Erfahrungen beide, Gymnasien und Universitäten, durch stete Fortentwicklung des guten Grundes, den sie unzweifelhaft besitzen, mehr und mehr zu heben, soweit das von den Bemühungen Einzelner abhängt. Wenn der Nachweis gelänge, dass für junge Italiener die philologischen und archäologischen Studien, wie sie in Frankreich, in England, in Holland getrieben werden (die österreichischen Universitäten begreifen wir natürlich mit unter Deutschland), besser seien, als die deutschen, so schicke man sie dorthin: wie in Rom Jahrhunderte lang nur der die feinste Bildung zu besitzen beanspruchen konnte, der in Griechenland

und Asien gewesen war, so ist auch unsere wissenschaftliche Bildung zum Theil kosmopolitisch. Archäologie in ihrem unlöslichen Zusammenhang mit der klassischen Philologie kann kein Italiener, wie jetzt die Sachen liegen, in Italien allein in nach allen Seiten hin ausreichender Weise erlernen. Schon ist ja der Anfang gemacht: die Listen der deutschen Universitäten weisen seit Jahren ziemlich regelmässig einige Italiener auf, welche die Philosophie oder die exacten Wissenschaften in die Fremde geführt haben; mögen die Philologen und Archäologen ihnen folgen. Die Vorschläge Conestabile's werden darum doch alle Beachtung verdienen; wir wünschen mit ihm, dass das endlich geeinte Land, dessen wahre Interessen mit denen Deutschlands so eng verbunden sind, auch auf diesem Gebiete kraftvoll vorwärts schreite <sup>13)</sup>. E. HÜBNER.

<sup>13)</sup> Diese schon im Juni d. J. aufgesetzten Bemerkungen haben inzwischen eine Ergänzung gefunden durch die von Conestabile im zweiten Heft der Rivista von 1873 veröffentlichten Antworten auf die Lebensendung seines hier besprochenen Artikels von Mommsen, Renan und Bréal.

## SITZUNGSBERICHTE.

ROM. Festsitzung des archäologischen Instituts. Am Freitag den 18. April wurde im archäologischen Institut zu Rom die feierliche Schlussitzung des Wintersemesters abgehalten, zum Gedächtniss zugleich des Geburtstages der Stadt Rom. Vor einer Versammlung, die wegen des regnerischen Wetters zwar nicht so gedrängt war wie sonst, immerhin aber eine sehr stattliche genannt werden konnte, nahm Herr Visconti zuerst das Wort über einen kleinen Marmoraltar unbekannten Fundorts, jetzt im Besitze des Herrn Merotti. Die vier Seiten des Monuments sind mit Reliefs, Darstellungen nachlässiger Arbeit, die überdies beschädigt scheinen, geschmückt, bezüglich auf den Dienst des Bacchos Sabazios, wie die Dedicationsinschrift bezeugt. Der Vortragende macht zunächst auf die Form des Altars aufmerksam, die er als ähnlich jenen Altären bezeichnet, die sich oft, sieben an der Zahl, auf Mi-

thrasdarstellungen abgebildet fänden. Es scheint ihm möglich, wie im Mithrascult so hier im Dienste des Sabazios die Siebenzahl als Symbol der sieben Planeten aufzufassen. Die eine Seite zeigt auf einem Felsen stehend einen grossen Vogel, vermuthlich einen Adler, der mit dem Schnabel ein vor ihm befindliches Henkelgefäss zu ergreifen im Begriff scheint; hinter dem Vogel erhebt sich ein pinienartiger Baum. Die Krönung des Altars enthält auf dieser wie auf den drei übrigen Seiten zwei kreuzweis übereinander gebundene Lorbeerzweige, daneben je zwei Tänien. Am Fusse steht die Inschrift: *Ἰάρος (!) Σαβαζίου δῶρον*. Auf der zweiten Relieffläche stützt sich eine männliche halbbekleidete Figur auf ein Rohr, von dessen Mitte zwei Blätter ausgehen; zu beiden Seiten des Mannes steht eine Cypresse, das Sonnensymbol des Orients. Da nun die aufs Haupt gelegte Rechte ein stehender Gestus des Bacchus sei,



da ferner das Rohr als Sumpfpflanze auf den *Zeis* *ἑτιος* weise, da endlich der Name des Sabazios, *Υἱς*, deutlichen Zusammenhang mit dem Regenzeus verrathe, so zweifelt der Vortragende nicht, hier eine Darstellung des Bacchos Sabazios zu erkennen. Die nackte Gestalt, die auf der dritten Altarseite gebildet ist, von reicheren Formen und stark ausgebildeter Hüfte, den rechten Arm aufs Haupt gelehnt, die Linke gestützt auf ein grosses Henkelgefäss, welches auf einer Art von Altar steht, die Beine übereinander geschlagen, wird für eine der Ammen des Bacchos erklärt, für eine Nymphe, wozu die beiden Bäume an den Seiten stimmen. Auf die Erziehung des Bacchos oder eigentlich des Zeus, deren Wesenheiten in diesem Culte ineinander gehen, bezieht sich auch das oben beschriebene erste Relief. Der Adler gehört zu den Pflegern des jungen Zeusknaben, das Gefäss an seinem Schnabel charakterisirt diese Thätigkeit noch klarer; zur passenden Illustration dienen die bei Athenaeus erhaltenen Verse der Moiro:

*νέκταρ δ' ἐκ πέτρης μέγας αἰετὸς αἰὲν ἀγίσσων  
γαυρηλῆς πορέεσκε ποτὸν δι' μητιόεντι.*

Der Fels, auf dem der Adler steht, ist der pinienreiche Ida. Das vierte Relief endlich zeigt Artemis auf einem Felsen sitzend, die linke Hand in lebhafter Bewegung erhoben, zu ihren Füßen die Hindin. Als asiatische Mondgöttin gehört auch sie in diesen Cultkreis, und der Vortragende erinnert an eine Marmorschale im vatican. Museum, auf der Artemis dargestellt ist, umgeben von Cymbeln und Tibien und anderen zum phrygischen Naturdienst gehörigen Instrumenten. — Alsdann sprach der Vorsitzende Herr Prof. Henzen über zwei bei den Ausgrabungen auf dem Esquilin gefundene Trapezophore von Marmor, die einem Tische angehört hatten, den, wie die Inschriften lehren, die Provinz Asien durch mehrere Deputirte ihrem Patronus, wie sie ihn nennen, dem P. Numicius Pica Caesianus weihen, der ausser der Quästur von Asien vorher das Scvirat und die Praefectura der equites, nachher das Volkstribunat bekleidet hatte. Dass keine einzige Branche des Vigintivirats, der gewöhnlichen Einleitung zur senatorischen Carriere, erwähnt wird, kann nicht auffallen: entweder war eine Erwähnung nicht für nöthig gehalten worden, oder der Kaiser hatte den Numicius von jenen Aemtern dispensirt, wie es wohl vorkam. Der Vortragende knüpft hieran eine Auseinandersetzung über das Verhältniss der militärischen zur politischen Laufbahn, über die neuernden Bestimmungen des August hierüber, der

das Kriegstribunat auf mehr als 6 Monate wenigstens obligatorisch machte für Jeden, der sich den Staatsämtern zuwenden wollte: ein Zwang, der erst nach Caracalla schwand. Während früher die Söhne der Senatoren dem Ritterstande angehörten, gab ihnen August senatorischen Rang und reservirte ihnen die höheren militärischen Commandos, während das Kriegstribunat, soweit es als Vorstufe zur politischen Carriere diente, einen mehr administrativen Charakter bekam. Die wirklich militärischen Lasten fielen indess den avancirten Veteranen und den Rittern anheim; diese konnten dann als höchste Ehrenstaffel die prätorianische Praefectura erreichen. Da Numicius während seiner senatorischen Carriere nicht das von August vorgeschriebene Kriegstribunat bekleidet hatte, wohl aber die praefectura equitum, so ist es wahrscheinlich, dass seine Inschrift vor die Neubestimmungen des Augustus fällt. Zum Schluss macht der Vortragende auf den Gegenstand der Dedication aufmerksam: nicht eine Statue ist es, mit der die dankbaren Provincialen ihren Quästor ehren, sondern ein Tisch, ohne dass eine nähere Veranlassung zu diesem sonderbaren Geschenk sich erkennen liesse. — Herr Dr. Helbig endlich sprach über einen grossen im Sabinerlande gefundenen Broncesessel von prachtvoller Arbeit. Das römische Municipium, welchem die Ausstellung desselben während der Sitzung verdankt wurde, hatte ihn für das capitolinische Museum erworben, und Herr Augusto Castellani eine Restauration des in viele Stücke zerbrochenen Monuments bewerkstelligt. Der Vortragende bespricht diese Restauration, die er im Grossen und Ganzen billigt, und fügt dann hinzu, dass die Erfindung der eigenthümlichen Kunstformen, welche die Arbeit des Sessels aufweist, etwa in der Zeit Alexanders des Grossen stattgefunden haben möge. — Das Institut hatte sich bei dieser Festadunanz der Anwesenheit des deutschen Geschäftsträgers Grafen Wesdehlen, der Herren Prof. Mommsen, Comend. de Rossi, sowie des Oberintendanten der römischen Ausgrabungen, Herrn Comend. P. Rosa zu erfreuen.

WIEN. Philos.-histor. Classe der k. Akademie d. Wissenschaften. Aus der Sitzung vom 11. Juni. Nach dem von Hrn. Professor Conze eingesendeten vorläufigen Bericht vom 15. Mai über den Beginn der ihm gemeinsam mit den Herren Architekten Hauser und Niemann übertragenen Expedition nach der Insel Samothrake hatten sich die Mitglieder derselben gleich entschlossen, von

den sämmtlich im Zustande sehr starker Zerstörung befindlichen Bauten für dieses Mal nicht den älteren Haupttempel zum Gegenstande der Untersuchung zu machen, sondern die auf Conzes Plane der Palaeopolis von Samothrake (Reise auf den Inseln des thrak. Meeres Taf. XIII) mit „Dorischer Tempel“ und „Rundbau“, auf dem Plane von Deville und Coquart (Archives des missions scientif. IV. zu S. 253 ff., plan du sanctuaire, état actuel) mit „E Temple dorique“ und „D Edifice circulaire“ bezeichneten Ruinen. Hr. Prof. Niemann hatte bisher an dem Rundbau ziemlich die Hälfte des Fundaments frei gelegt. Aus den zahlreichen dabei ans Licht gebrachten und aus herumliegenden, zum Theil von den französischen Vorgängern frei gelegten Architekturstücken erkennt er, wie auch bereits Coquart gesehen hat, dass das Gebäude in combinirter, aussen dorischer und innen korinthischer Ordnung, aufgeführt war. Am dorischen Tempel hatte Hr. Docent Hauser vor der nordwärts gewandten Seite desselben, welche allem Anscheine nach die Façade war und wo die grösste Anhäufung von Säulentrommeln und anderen Bautheilen lag, die Aufräumung in Angriff genommen. Die Franzosen hatten diese Stelle grossentheils unberührt gelassen. Es haben sich dabei in Fragmenten oder besser erhaltenen Stücken Beispiele der meisten Bauglieder der Vorderseite gefunden. Unter den Säulentrommeln begraben und leider in einem Zustande starker Verstümmelung, ausserdem wie der ganze Bau sichtlich erst aus spätgriechischer Zeit herrührend und von mehr decorativer Behandlung, fanden sich die Bruchstücke menschlicher Figuren; es waren bisher grössere Theile von einer männlichen und von drei weiblichen Figuren, eine der letzteren die einzige, deren Kopf noch erhalten ist; ausserdem eine Menge kleinerer Fragmente. Unzweifelhaft gehören sie einer Giebelgruppe an, zu deren Deutung besser noch kein Versuch gemacht wird.

Sitzung vom 9. Juli. Hr. Prof. Conze verliest seinen Bericht über Fortgang und Abschluss der vom Ministerium für Cultus und Unterricht ihm gemeinsam mit den Herren Architekten Docenten Hauser und Professor Niemann übertragenen Untersuchung der altgriechischen Ruinen auf der Insel Samothrake.

Nach Absendung meines ersten Berichtes an die k. Akademie d. d. 15. Mai wurden die Ausgrabungsarbeiten an den beiden damals von mir näher bezeichneten Bauten, dem Rundbau und dem dorischen Marmortempel, mit einer stets steigenden Anzahl von

Arbeitern, zuletzt mit 64 Mann, bis zum 12. Juni fortgesetzt. An diesem Tage, genau nach Ablauf der von vornherein festgesetzten Arbeitszeit von sechs Wochen, konnten wir unsern Zweck als im Wesentlichen erreicht ansehen. Noch Abends desselben Tages fand die Einschiffung an Bord S. M. Corvette Zrinyi, Commandant Lang, statt, nachdem eine Anzahl von Fundstücken, die an Ort und Stelle nur der Zerstörung ausgesetzt geblieben sein würden, bereits früher an Bord geschafft waren. Mit einem Worte wenigstens muss ich der ungemein werthvollen Unterstützung auch hier ausdrücklich Erwähnung thun, welche uns durch das genannte Schiff, dessen Stab und Mannschaft, während der ganzen Zeit unseres Aufenthaltes auf der Insel zu Theil wurde. So werden beispielsweise die Resultate unserer Arbeiten in einer sehr erwünschten Weise ergänzt durch die trigonometrisch-topographische Aufnahme des ganzen Terrains der Palaeopolis, welche Herr Schiffsführer Riha ausgeführt hat. — An dem unter Hrn. Prof. Niemanns Leitung untersuchten Rundbau wurde das gewaltige Fundament sammt dem zum grossen Theile erhaltenen unteren Sockelabsatz von Marmor vollkommen frei gelegt. Die theilweise Ausgrabung des inneren Raumes ergab durchaus kein Resultat, da sich weder Fussbodenplatten noch sonst irgend welche bauliche Reste vorfanden. Dagegen ist es möglich geworden, aus den in weitem Umkreise um das Gebäude verstreuten Architekturstücken das Gebäude theilweise zu reconstruiren. Der Rundbau, im Durchmesser 20 Meter haltend, bestand aller Wahrscheinlichkeit nach aus einem einfachen Quaderunterbau, gekrönt von einer Pfeilergallerie mit dorischem Gebälk. Marmorplatten von 10 Centimeter Dicke verschlossen die Zwischenräume dieser Gallerie, deren Pfeiler, wie bereits im vorigen Berichte angedeutet wurde, im Innern zu korinthischen Halbsäulen ausgebildet sind. Dieser obere Theil des Gebäudes ist innen und aussen durch die zahlreich aufgefundenen, sich stets wiederholenden Formstücke vollständig klar gelegt, während sich über die Höhenmasse und etwa vorhanden gewesene Decorirung des Quaderunterbaues, sowie über die Architektur des Eingangs gar kein sicheres Urtheil gewinnen liess. Einzelne besonders wohl erhaltene oder charakteristische Architekturtheile befinden sich unter den von uns eingeschifften Stücken. An Einzelheiten sind bei der Ausgrabung des Rundbaues sonst nur geringe Sculpturüberreste, ferner einige paläographisch nicht uninteressante Stücke lateinischer Mysterienverzeichnisse

gefunden, endlich vor dem vermuthlichen Eingange eine auffallend grosse Menge von zerbrochenen Thongefässen, deren sorgfältige Sammlung wir für nicht überflüssig gehalten haben. Nahe angrenzend an den Rundbau wurde namentlich gegen Süden unter einem uralten Steineichenstamme die Basis eines grossen Postaments, das eine Statue getragen haben wird, gefunden. — Hr. Prof. Niemann fand bei der früheren Beendigung der Arbeiten an diesem Rundbau noch die Zeit, die Aufnahme der auf dem Trümmerfelde des zweiten sonst von uns nicht berührten dorischen Tempels zu Tage liegenden architektonischen Formstücke zu bewerkstelligen, sowie auch einen sehr grossen Theil unserer photographischen Aufnahmen, z. B. der so höchst merkwürdigen alten Stadtmauer, auszuführen. — Hr. Dozent Hauser hat im Verfolge der Ausgrabung des Marmortempels, für dessen präcisere Benennung sich leider keinerlei Anhaltspunkt ergeben hat, während er der Zeit dem durch seine Weihinschrift der Diadochenzeit gesicherten Rundbaue nicht allzufern gesetzt werden darf, nach und nach eine solche Reihe von Theilen des Unterbaues hervortreten sehen, dass danach der Grundriss in den Hauptzügen vollständig herzustellen ist. Nachdem wir bis zum 15. Mai besonders die Ueberreste der nordwärts gelegenen, vordersten Säulenreihe mit Gebälk sammt Resten des Giebels und der Giebelgruppe gefunden hatten, erfolgte vom 23. Mai an die Aufdeckung des merkwürdig gut erhaltenen Stylobats einer zweiten, parallel hinter der ersten befindlichen Säulenreihe, woraus, wie auch aus den sehr ansehnlichen herumliegenden Marmorbalken, auf eine auffallend tiefe, an der Eingangsseite des Tempels nordwärts mit der Aussicht auf das Meer gelegene Prosthesis sich schliessen liess. Dagegen stellte sich bei Fortsetzung der Grabung immer mehr heraus, dass der Tempel nach aussen hin weder an den Langseiten noch auf der Rückseite seiner Cella Säulenstellungen hatte. Weiter kam vom 3. Juni an die Thürschwelle des Haupteingangs aus der Vorhalle in die Cella, aus einem einzigen, auffallend grossen Marmorblocke gearbeitet, sammt dem nach der Seite der Cella hinein austossenden Marmorfussboden zum Vorschein. Bei der in der Längsrichtung des Tempels nach dessen südlicher Rückseite zu fortgesetzten Grabung ergab sich zunächst eine unerwartete Länge des ganzen Gebäudes, dann zeigte sich im Innern im Fundamente eine Längstheilung der Cella in einen breiteren Mittelraum und zwei schmalere Seitenräume, welche letztere

durch Quermauern in einzelne Abtheilungen zerlegt erscheinen; vom 5. Juni an fand endlich die ganze Untersuchung einen Abschluss in der Aufdeckung des Allerheiligsten (um diesen jedenfalls der Analogie nach zu rechtfertigenden Ausdruck einmal zu gebrauchen), welches, bei einem nach Aussen geraden Abschlusse des Tempels, innen als mit einem flachen Kreis-segmente der ganzen Breite nach endend sich erwies. In ebenfalls ganzer Breite um eine Stufe über den Marmorboden der Cella erhöht, mit dem deutlich markirten Platze mitten an der Rückwand, den man zunächst als den Standort eines Götterbildes anzusehen geneigt sein muss, unmittelbar davor mit einer vermuthlich doch mit den Opferhandlungen in irgend welchem Zusammenhange stehenden, durch die ganze Dicke einer besonders starken Fussbodenplatte hindurchgearbeiteten halbrunden Oeffnung, gehört dieser ganze Theil wie zu den wichtigsten, so zu den verhältnissmässig besterhaltenen Stücken des ganzen Baues. Von ornamentalen Bautheilen wurden auf der Rückseite des Tempels namentlich noch die zahlreichen Ueberreste kolossaler Akroterien ausgegraben. Die Wand des ganzen Innenraumes war nach den sehr zahlreich gefundenen Spuren tiefroth bemalt, nur an der Stelle, wo man das Bild vermuthen darf, fanden sich Putzstücke mit dunkler, schwärzlicher Farbe. Sculpturstücke wurden nach dem 15. Mai hauptsächlich an den Langseiten des Tempels noch in sehr grosser Zahl, doch leider fast durchweg in sehr schlechtem Zustande gefunden. Manches davon, wie ein Panskopf des in der Sculptur seltenen, aus den Münzen von Pantikapaion bekannten Typus, wird dennoch Aufmerksamkeit verdienen. Auf der Westseite des Tempels wurde, jedoch nicht mehr an ihrem ursprünglichen Platze, eine grosse Basis einer Hadriansstatue mit vollkommen erhaltener Inschrift gefunden, sonst an Inschriften überhaupt kaum etwas Nennenswerthes. Es ist uns gegenwärtig durch die Gunst der Marine-Section des k. Kriegsministeriums erlaubt, alles der Zerstörung Entzogene, nunmehr für Wien Bestimmte der Samothrakischen Ausbeute an Bord der Zrinyi bis Triest zu begleiten.

Im Hafen von Lissa 1. Juli 1873.

BERLIN. Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 7. Januar. In der ersten Sitzung des Jahres wurde statutenmässig zuerst der Jahresbericht über die Kasse durch den Archivar Hrn. Wolff erstattet und demselben nach Prüfung des

Berichtes durch die Hrn. Dielitz und Schubring Decharge ertheilt. Dann wurde nach Verlesung eines von Hrn. Hübner eingesandten Briefes, in dem er zum Bedauern der Gesellschaft seine Stelle als erster Sekretär und Redakteur der Archäologischen Zeitung niederlegt <sup>1)</sup>, die Neuwahl des Vorstandes vorgenommen: es wurden die Hrn. Curtius als Vorsitzender und Wolff als Archivar durch Akklamation in ihren Aemtern bestätigt und Hr. Adler als erster Sekretär, Hr. Heydemann als zweiter Sekretär erwählt; die beiden Letzteren nahmen die Wahl dankend an. — Hr. Curtius gab sodann eine Uebersicht der in letzter Zeit gemachten Entdeckungen auf dem Gebiete der klassischen Denkmälerkunde. Er legte vor: die Photographie eines in Smyrna gefundenen Grabreliefs, die Inschrift eines dem Zeus Soter gewidmeten Altars von einer der kleinen Inseln von Klazomenä und die von Kenner herausgegebene Inschrift aus Erythrä, welche die Belobung eines nach Mytilene gesendeten erythräischen Richterkollegiums enthält. Aus Athen konnte er nach dem Jahresbericht der dortigen archäologischen Gesellschaft die Fundstelle des an seinem Platze erhaltenen Grenzsteines des Kerameikos nachweisen, sowie über den Fortgang der Ausgrabungen am Dipylon und über zahlreiche im Umkreise der alten Stadtmauer gefundene Grabsteine berichten. Aus der Krimm wird die Auffindung einer den Kampf zwischen Poseidon und Athene darstellenden Vase berichtet. Eingehender besprach er sodann die Geschichte des Zeustempel in Olympia auf Anlass des Programms von Bursian (Jena 1872) über

<sup>1)</sup> Berlin, den 31. December 1872.

An die verehrliche archäologische Gesellschaft zu Berlin

Mit dem laufenden Jahrgang legt der Unterzeichnete die Redaction der archäologischen Zeitung aus den am Schluss des dreissigsten Bandes (1872 S. 148) angegebenen Gründen nieder. — Mit der Redaction der Zeitung ideell verknüpft war für ihn das Schriftführeramt der archäologischen Gesellschaft. Denn stets hat er als eine der wesentlichsten Aufgaben dieses Amtes angesehen den reichen Stoff, welchen die Sitzungen bieten, in den Sitzungsberichten zusammenzufassen und für seine Aufbewahrung in der archäologischen Zeitung zu sorgen. Für den Fall daher, dass das Vertrauen der geehrten Mitglieder der Gesellschaft auch dieses Mal von Neuem, wie seit dem Jahr 1865 alljährlich, die Wahl zum Schriftführer auf ihn lenken sollte, sieht er sich zu der Erklärung veranlasst, dass er wegen steigender Ueberburdung mit amtlichen und nicht amtlichen Arbeiten dieselbe anzunehmen ausser Stande ist. Er wird jedoch deshalb nicht aufhören, der Gesellschaft auch fernerhin als ein thätiges Mitglied anzugehören und an ihrem Gedeihen nach wie vor den lebhaftesten Antheil zu nehmen; wie er derselben für die seiner Geschäftsführung gegenüber geübte Nachsicht zu dauerndem Dank verpflichtet bleibt.

E. Hübner.

die Zeit seiner Erbauung, welche man nicht auf die von Herodot erwähnte Besiegung Triphyliens zurückführen dürfe; er zeigte, dass man nur aus der Geschichte der Architektur eine sicherere Datirung des Tempelbaues gewinnen könne. — Hieran anknüpfend theilte Hr. Adler mit, dass bei genauerer Prüfung der wenigen uns erhaltenen Peripteral-Tempel „dorischer Version“ einige derselben trotz ihrer scheinbaren Einheitlichkeit in Plan und Aufbau die deutlichen Spuren eines Um- oder Erweiterungsbaues zeigten. So habe Hr. Wittich durch eine erneute Vergleichung und Prüfung der Axenmasse am Zeus-Tempel zu Olympia eine stattgetundene Verlängerung entdeckt, eine Thatsache, welche der Vortragende schon 1866 am Apollon-Tempel auf Ortygia (Syrakus) beobachtet habe und seitdem durch Cavallaris Funde zu Selinus für 2 Tempel daselbst erweisen zu können glaube. Alle diese sicilischen Tempel zeichnen sich durch einen doppelten Pronaos aus; da diese Eigenthümlichkeit auch der von Texier — leider sehr nothdürftig — erlirte Tempel zu Assos zeige, so dürfe er wahrscheinlich in dieselbe Kategorie „angeschauter resp. verlängerter“ Tempel gestellt werden. Die aus solcher Auffassung resultirenden Schlüsse behielt der Vortragende sich vor, der Gesellschaft später genauer vorzulegen. — Hr. v. Sallet legte den neuesten Halbband der numismatischen Zeitschrift (1871) vor und besprach den darin enthaltenen Aufsatz von Dr. Imhoof über böotische Münzen. Nach Imhoofs richtiger Ansicht gehören die alten Silbermünzen mit einem Buchstaben auf der Rückseite nicht alle nach Theben, sondern nach Theben, Haliartos (Haliartos) und Phara, je nach dem Anfangsbuchstaben des Stadtnamens auf der Rückseite, welcher entweder Θ oder Η (Aspirationszeichen) oder ϕ ist. — Hr. Plew besprach kurz: Em. Burnouf, la légende Athénienne, étude de mythologie comparée (Paris 1872). Dem Buche liegen 3 Tafeln bei: eine Karte von der Umgegend Athens, ein Plan der Akropolis, der recht übersichtliche Angaben über die Niveauverhältnisse der Oberfläche der Akropolis enthält, und eine Tafel mit verschiedenen Querschnitten des Burghügels. Ferner theilt der Verfasser einige ganz interessante Messungen mit, namentlich die Orientirungen einiger Gebäude auf der Burg wie in der Unterstadt, welchen letzteren Referent die betreffenden mehrfach abweichenden Angaben in Nissen, Templum p. 181 gegenüber stellte. Der mythologische Theil des Buches musste jedoch als ganz verfehlt bezeichnet

werden. — Hr. Schubring legte seine neueste Abhandlung über Gela und das südöstliche Sicilien vor und gab eine kurze Uebersicht ihres Inhaltes. — Hr. H. Heydemann legte sein neuestes Buch: Beschreibung der Vasensammlungen des Museo Nazionale zu Neapel (bei G. Reimer. Berlin 1872. XII und 923 S., 22 lithogr. Taf.) vor und besprach eingehend den Inhalt desselben. Vorgelegt wurden vom Vorsitzenden noch die in der Allgemeinen Zeitung erschienenen inhaltreichen Reiseberichte von Stark, die Programme von Wieseler über das Symbol des Dreizacks, Philippis Abhandlung über römische Triumphalreliefs, Urlichs Verzeichniss der Würzburger Antikensammlung Heft 3, Ambrosi l'ero antico Trentino, Brunn archäologische Miscellen 1—4. Schliesslich gab die Fröhner'sche Schrift „Le crocodile de Nîmes“ Veranlassung, den räthselhaften Typus eines an einen Palmbaum gebundenen Krokodils zu besprechen und damit die Erörterung verwandter Darstellungen auf griechischen Weihgeschenken zu verbinden.

Sitzung vom 4. Februar. Hr. Curtius legte den Schluss von Starks Briefen über seine Reise in Kleinasien und Griechenland vor, ferner die wichtigen von Rhusopoulos herausgegebenen altattischen Künstlerinschriften, dann Conzes Uebersicht über die neueren Erscheinungen in der archäologischen Literatur (aus der „Oesterreichischen Zeitschrift für Gymnasien“) und das Verzeichniss cyprischer Alterthümer aus der Sammlung Pierides, welche in Paris zur Versteigerung ausgestellt werden, endlich das nunmehr vollendet vorliegende grosse Werk von Perrot, Guillaume und Delbet über die Denkmäler von Galatien, Phrygien, Cappadocien und Pontus. Der Vortragende erörterte die kunstgeschichtliche Bedeutung dieses Werkes, welches die kleinasiatischen Untersuchungen von Hrn. Barth wesentlich vervollständige; er wies darauf hin, dass es durch diese Publikation sowie durch das Werk von Longpérier über das Musée Napoléon III. mehr und mehr gelinge, gewisse typische Formen der babylonisch-assyrischen Kunst in ihrer Verbreitung nach Westen auf dem Land- und Seewege zu verfolgen und dass man dabei den Stil der Weberei und den auf Siegelbilder zurückgehenden Wappenstil zu unterscheiden habe. — Hr. Adler legte den Aufsatz von W. Gurlitt und E. Ziller über das Theseion zu Athen (in Lutzows Zeitschrift für bildende Kunst VIII 3, S. 86 ff.) vor und besprach, anknüpfend an seinen am Winckelmannsfeste vorigen Jahres gehaltenen

Vortrag über das Theseion und dessen doppelten Sekos für Herakles und Theseus (s. arch. Ztg. 1872 S. 108 ff.), den Werth der darin niedergelegten Untersuchungen, bei denen er die wichtige Frage, ob und wie weit eine Plinthe in der Postikumthür vorhanden ist oder wie dieselbe endigt, leider unberücksichtigt fand. Der Vortragende führte aus, wie die neuen Untersuchungen seiner Hypothese über das Herakleion-Theseion nicht hinderlich wären, und stützte seine Erklärung durch neue Gründe: der Tempel sei seit dem Mittelalter als Theseustempel bekannt, die Gründungszeit sei die kimonische, die noch unter dem Eindruck des marathonischen Sieges und der dabei von Theseus geleisteten Hilfe gestanden habe, und endlich sei der Tempel zu Sunion in Massen, Proportionen, Anten- und Deckenbildung mit dem Theseion nahezu kongruent. Da aber der Tempel zu Sunion nach der Vitruvstelle IV 8, die ausführlich erläutert wurde, und nach den erhaltenen Resten sicher als ein Doppelheiligthum zu erkennen sei, so wäre auch das Theseion (ebenso wie der grössere Tempel zu Rhamnus) ein solches. Am Schluss besprach er noch die einzelnen Tempel, die in der angeführten Vitruvstelle ausser dem Tempel zu Sunion erwähnt werden. An der Debatte, die sich an den Vortrag anschloss, betheiligten sich namentlich die Hrn. Curtius und Hübner. — Hr. G. Wolff wies einen bei Brunn und Overbeck noch nicht verzeichneten Maler Timotheos bei Psellos (hinter de operatione daemonum ed. Boissonade p. 134) nach; vgl. auch Choricus ed. Boiss. p. 172. Dagegen seien die Nachrichten über Tempel bei Hipponion, dort befindliche Erzthüren des Daidalos und Praxiteles und anderes aus Proklus Auszügen über die Orakel bei Marafioti (chroniche et antichità di Calabria, Padua 1601) Fälschungen; jener Minoritenpater habe vielfach Namen von Schriftstellern und Werken für seine Belege erdichtet. — Hr. Hübner legte das soeben erschienene 3. Heft der archäologischen Zeitung, ferner die beiden ersten Hefte der in Porto erscheinenden portugiesischen Archeologia artistica (von feilich sehr unarchäologischem Inhalt), die beiden neuesten Hefte der Revue archéologique, endlich den dritten Theil von Brues grossem Werk über die römischen Alterthümer in Nordengland (lapidarium septentrionale) vor. Hr. Perrot hat der Gesellschaft ein Exemplar seines Prachtwerkes über Galatien zum Geschenk gemacht, wofür ihm der schuldige Dank hiermit öffentlich erstatet wird. Der Vortragende berührte dann noch

kurz einige von A. Philippi in dem Aufsatz über römische Triumphal-Reliefs, der der Gesellschaft schon einmal vorgelegen hatte, aufgestellte Behauptungen; zu einem näheren Eingehen auf diese vielfach anregende, aber noch unzulängliche Arbeit fehlte es an Zeit. Wenn die vom Verfasser in Aussicht gestellte Publication der Reliefs vom Claudiusbogen in den Institutsschriften vorliegt, wird im Zusammenhang auf die Fragen zurückzukommen sein, welche sich an dies bisher ganz vernachlässigte Kunstgebiet anschliessen. — Hr. Heydemann legte zuerst die Durchzeichnung einer gefälschten Lekythos im Museo Civico zu Bologna (Nr. 1472) vor (s. arch. Ztg. 1872 S. 95), sodann besprach er eingehend den stattlichen Katalog der Sammlung des Hrn. E. de Meester de Ravestein: Musée de Ravestein (Liège 1871, 2 Bde. gr. 8°), der, von dem Besitzer selbst geschrieben, ein schönes, bleibendes Denkmal seiner Kunstliebe und Gelehrsamkeit ist. Die Sammlung, welche sich auf dem Schloss Ravestein bei Mecheln befindet, ist ungemein reich an kleineren Bronzen, geschnittenen Steinen, Münzen und Terracotten, die meistens aus Italien stammen; doch sind auch belgisch-römische Antiken gut vertreten. Außerst interessant ist auch die Sammlung der verschiedenen von den Alten in Plastik und Architektur verwendeten Marmorarten, die in solcher Vollständigkeit wohl nirgends zu finden sein möchten. Ein Atlas, der hoffentlich nicht zu lange auf sich warten lässt, wird den Gelehrten, die bisher nur theilweise (namentlich in den Schriften des römischen Instituts) publicirten Antiken noch zugänglicher und bekannter machen. Ferner legte der Vortragende noch die Darstellung des rasenden Lykurgos auf einer im September v. J. in Ruvo gefundenen und ins Museum Jatta gekommenen Vase vor, deren Bause er der Güte Giovanni Jattas verdankt, und die Schrift von Simone: un ipogeo Messapico (Lecce, 1872, 2 Taf.), worin über ein am 30. August v. J. bei Rusce (in der Nähe von Lecce) gefundenes Grabmal mit messapischen Inschriften berichtet, sowie über die Urgeschichte Calabriens phantasirt wird. — Hr. v. Sallet besprach einen Kupferstich Dürers (die sog. Eifersucht), welcher einen Gegenstand aus der griechischen Mythologie behandelt. Die Darstellung des Blattes — ein im Schoos eines Satyrs liegendes Weib wird von einem andern Weibe, das einen Knüttel schwingt, bedroht; daneben steht abwehrend ein nackter Mann mit einem vorgehaltenen Baumstamme; rechts entflieht ein

Knabe — wird bis in die neueste Zeit auf die mannigfaltigste und unverständigste Art erklärt, doch schon Vasari erkannte darin eine mythologische Scene. Seit Hausmann nachgewiesen, dass Dürer selbst in seinem Tagebuche das Blatt den „Herkulum“ nennt, und seit der Vortragende auf den Zusammenhang dieses „Herkulus“ mit einem unstrittig nach dem Dürerschen Bilde kopirten Blättchen von H. S. Beham, den Satyr mit dem Weib im Schoos allein darstellend und die Beischriften DEIANIRA NESSVS tragend, aufmerksam gemacht hat, wird, wenn man erwägt, dass auch Aldegrever die Centauren als Satyrn darstellt, die Annahme fast zur Gewissheit, dass auch das Dürersche Blatt den Mythos von Herkules, Nessus und Deianira in einer allerdings noch nicht aufgefundenen verderbten, vielleicht mittelalterlichen Version darstelle. Herkules spielt hier wie schon bisweilen im Alterthum eine komische und lächerliche Rolle, indem er sein untreues Weib und dessen Liebhaber gegen einen Angriff schützt. Von einer Zuneigung der Deianira zu Nessus scheint die klassische Mythologie nichts zu wissen.

Sitzung vom 4. März. Nachdem Hr. Dr. A. Trendelenburg zum ordentlichen Mitglied der Gesellschaft gewählt worden war, legte Hr. Brandis die beiden Werke von F. Schrader: die assyrisch-babylonischen Keil-Inschriften und die Keil-Inschriften und das Alte Testament vor und machte auf deren grosse Bedeutung aufmerksam, da in ihnen zum ersten Mal in Deutschland von einem auf der Höhe seiner Wissenschaft stehenden Orientalisten eine umfassende Darstellung der assyrisch-babylonischen Schrift und Sprache, sowie die gegenwärtigen Ergebnisse der bisher fast nur in England und Frankreich betriebenen Forschung dargeboten werden. Insbesondere wurde die Behandlung des linguistischen Theils sehr anerkannt, bei der Behandlung des Schriftsystems nur eine Untersuchung über die Ursachen der Polyphonie vermisst. — Hr. Adler legte zwei von ihm in Athen gefertigte Zeichnungen vor: zuerst ein Reliefbruchstück aus pentelischem Marmor von der Akropolis, eine Nike mit heiliger Binde darstellend, welche einen tiefer stehenden Mann kränzt, von dem nur noch der Kopf erhalten ist. Die Stellung beider Figuren, besonders der verschiedene Massstab, weisen darauf hin, dass die Nike auf der Hand eines grösseren, verloren gegangenen Götterbildes stand. Die Anmuth in der Bewegung, sowie die vorzügliche Gesamtkomposi-

tion der Nike lassen auf ein ausgezeichnetes Original schliessen, dessen Replik verstümmelt uns vorliegt. Mit Rücksicht darauf, dass die Nike keinen Kranz, sondern eine Binde trägt, würde die Vermuthung statthaft sein, dass das Götterbild ein olympischer Zeus war und vielleicht eine Replik der chryselephantinen Statue im hadrianischen Olympieion zu Athen. Dann legte der Vortragende die Zeichnung (in Originalgrösse) zweier auf der Akropolis vorhandenen echt archaischen Terracottabüsten vor, welche, weil sie ohne Rückseite sind, wahrscheinlich als Stirnziegel gedient, jedenfalls eine architektonische Verwendung gefunden hatten. — Hr. Heydemann besprach die Darstellung des sog. Schildes des Scipio im Cabinet des Médailles et Antiques zu Paris (Chabouillet Catal. général et raisonné etc. No. 2875) und erkannte in ihr — mit A. G. Lange (Welcher Zeitschrift für Kunst S. 490 ff.) im Gegensatz zu Winckelmann — nicht die Rückgabe der Briseis und die Versöhnung zwischen Achill und Agamemnon, sondern vielmehr die Wegführung der Briseis aus dem ersten Buch der Ilias; und zwar sei der dem Herold mit der Trompete voranstehende Mann, falls Chabouillet (a. a. O. p. 456) wirklich Recht habe, dass er einen Pilos trage, Odysseus an Stelle des zweiten von Homer erwähnten Heroldes. Sollte die Annahme des Pilos aber irrig sein — und Milins genaue Zeichnung (Mon. inéd. I. pl. 10) scheint dafür zu sprechen — so ist in dem betreffenden Mann Agamemnon selbst zu erkennen, der sich, wie er gedroht hatte (Ilias I 185), Briseis selbst holt: eine Wendung der Sage, für die auch ein Vasenbild des Hieron (Mon. dell' Inst. VI 39) als stützender Beweis angeführt werden kann. Dann theilte der Vortragende mit, dass Hr. E. de Meester de Ravestein der Gesellschaft ein Exemplar seines in der vorigen Sitzung besprochenen Katalogs zum Geschenk gemacht hat, wofür ihm hiermit öffentlich der schuldige Dank erstattet wird. — Hr. Curtius legte der Gesellschaft vor den von Egger verfassten Rapport fait au nom de la commission de l'école française d'Athènes über die Arbeiten der Schule 1869—72 und die erste zusammenfassende Arbeit über die Ausgrabungen auf dem Palatin, den guida del Palatino von Visconti und Lanciani. Sodann besprach er den durch Mahmūd-Bey aufgenommenen Plan von Alexandria nach der von Kiepert darüber veröffentlichten Abhandlung zur Topographie des alten Alexandria, erörterte einen von C. Humann entworfe-

nen Stadtplan von Philadelphia mit einer Skizze des anliegenden Tmolos und machte aus Briefen des Dr. Hirschfeld Mittheilungen über die neuesten Entdeckungen auf dem Boden von Athen und die dort gefundenen bemalten Thonplatten, welche zur Wandverkleidung in Gräbern gehört haben. Er legte dabei die farbigen Abbildungen ähnlicher Thongemälde aus Gräbern von Caere vor, welche dem Musée Napoléon III angehören, und ein gleichfalls aus Caere stammendes Bruchstück des hiesigen Antiquariums, auf dem in sehr altem Stil Mann und Frau einander die Hand reichend mit einem zwischen ihnen schwebenden Vogel dargestellt sind (s. arch. Ztg. 1872 Tafel 68). Endlich zeigte er eine ebenfalls dem Antiquarium angehörende kleine Bronze, welche einen den Kranz sich aufsetzenden Amor darstellt. — Als für die Gesellschaft eingegangene Schriften wurden noch vorgelegt M. Hertz de ludo talario und die Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees, Heft III.

Sitzung vom 1. April. Hr. Curtius eröffnete die Sitzung, in der die Professoren Jordan aus Königsberg, Kekulé aus Bonn und Wilmanns aus Kiel zugegen waren, indem er einige neu erschienenen Schriften vorlegte, namentlich den zweiten Band von Overbecks Kunstmythologie, die italienischen Publikationen über die neu gefundenen römischen Alterthümer und über das Turiner Museum, das neueste Heft der Ephemeris von Athen, bei dem die letzten Vermehrungen der Inventar-Urkunden des Parthenon und der (von allen bisher bekannten Metallspiegeln abweichende) Spiegel von Korinth mit Korinthos und Leukas zur Sprache kamen, ferner die Mittheilungen der Berliner Gesellschaft für Anthropologie in Betreff athenischer Gräber und daselbst gefundener Schädel, Bursians Programm über den Praxitelischen Eros in Parion und endlich das von der Petersburger Akademie herausgegebene Verzeichniss der Sammlung Cesnola von J. Doell. Nach Anleitung dieser wichtigen Schrift beschrieb der Vortragende das bei dem Dorfe Atienn gefundene Heiligthum und wies darauf hin, wie die massenweise hier zusammen gefundenen Skulpturen ein ungemein reiches Material für kunsthistorische Forschungen darbieten und den Zusammenhang ägyptischer und griechischer Steinbildnerei in ein neues Licht stellen. — Hr. Trendelenburg legte die Zeichnungen eines Erosfrieses aus Pompeji vor, dessen Darstellungen sich auf die Weinlese und deren Feste be-

ziehen (s. oben S. 44). — Hr. Engelmann machte einige Mittheilungen über die Conze'sche Expedition nach Samothrake und legte eine Photographie des schönen Kopfes der Hygieia aus dem Vatikan vor (Pio Clem. VII 5), der richtig als Athenekopf erkannt und auf die Athene Lemnia des Phidias bezogen worden ist. Ferner zeigte er die Abbildung zweier in Centocelle bei Rom gefundener, neuerdings in Wien zum Verkauf ausgebotener Mosaik, das eine eine häusliche Scene, das andre eine Maske darstellend, beide nach Zeichnung und Farbengebung würdig den besten ihrer Art an die Seite gestellt zu werden. Ausserdem sprach er über ein Gemälde aus Pompeji, dessen Darstellung früher auf Achilles, der sich in Gegenwart seiner Mutter Thetis waffnet, bezogen wurde, während eine besser erhaltene Wiederholung in der Casa di Nettuno zu Pompeji erkennen lässt, dass Theseus dargestellt ist, wie er seine Waffen ablegt um zur Keule zu greifen, in Gegenwart von Ariadne, die ihm das rettende Knäuel darbietet (vgl. auch Lützow, Zeitschr. f. b. Kunst VII. S. 252 u. 367). — Hr. Brandis besprach aus Veranlassung des verdienstvollen Buches von Dumont, *Inscriptions céramographiques de Grèce* die Bedeutung der rhodischen, thusischen, knidischen und olbischen Thonhenkel-Inscripfen, die sich als staatliche Aichungstempel charakterisiren, indem der betreffende verantwortliche Beamte als Zeichen seiner Bürgschaft für die Richtigkeit des Masses des gestempelten Kruges seinen Namen und sein Siegel setzte. — Hr. Jordan besprach ein im *Bullettino archeologico Municipale* (Roma 1872, Heft 1) publicirtes Mosaik, Grundrisse von Gebäuden darstellend; die in denselben eingeschriebenen Zahlen erklärte er für Massangaben. Dann referirte derselbe über Raviolis Erklärung der neugefundenen Reliefs vom Forum und billigte dessen Bemerkung über die dekorative Verwendung der Rostia und des Marsyas zu beiden Seiten jedes Reliefs. — Hr. Adler besprach den im Athenäum vom 8. März d. J. erschienenen Ausgrabungsbericht des Hrn. Wood über das Artemision zu Ephesos. Nachdem er den darin mitgetheilten Grundriss kritisch erläutert und seine abweichende Ansicht begründet hatte, legte er einen von ihm angefertigten Restaurationsentwurf der Ostfront des merkwürdigen Bauwerks vor und wies im Einzelnen nach, zu welchen neuen und werthvollen Aufschlüssen über die rasche Zersetzung und Auflösung der antiken Baukunst seit der Mitte des 4. Jahrhunderts die glückliche Wiederauffindung der alten Tempelstätte bereits geführt habe.

Sitzung vom 6. Mai. Hr. Curtius legte die für die Gesellschaft eingegangenen Geschenke vor (W. Neumann *Mélanges philologiques* und E. Oberg *Musarum typi*; ausserdem J. Friedländer Geschichte des K. Münzkabinetts in Berlin und A. Holm Monographie über das alte Catania. — Dann besprach er die in Helbig's Besitz befindliche Künstlerinschrift mit dem Namen des Rhodiers Athanadoros, Genthes reichhaltige Abhandlung über den etruskischen Tauschhandel nach dem Norden (Frankfurt a. M. 1873), den Aufsatz von Schlie in der Allgemeinen Zeitung 1873, No. 87 über die neu entdeckte Metope von Ilion (Arch. Ztg. 1872 Taf. 64), deren Gleichstellung mit dem oropischen Relief mehrseitigen Widerspruch hervorrief, und endlich W. Vischers Abhandlung über Sitzen und Stehen in den griechischen Volksversammlungen, durch welche nach des Referenten Ansicht der wesentliche Unterschied, der sowohl in der baulichen Einrichtung der Versammlungsräume, als auch im Hergange der Verhandlungen zwischen aristokratischen und demokratischen Staaten bestanden hat, nicht als aufgehoben betrachtet werden kann. — Hr. Hübnér sprach über römische Alterthümer in Lothringen. Er gab einen Bericht über den Bestand des Museums in Metz, hob einige der dort aufbewahrten lateinischen Inschriften hervor, erörterte ihre Bedeutung für die Geschichte der Stadt in römischer Zeit und verweilte endlich besonders bei den zahlreichen noch fast unbekannten Grabreliefs, welche trotz ihrer meist rohen Ausführung die Sitten und Zustände jener Gegenden zu römischer Zeit in sprechender Weise illustriren. — Hr. Schubring besprach von dem Benndorfschen Werke über die Metopen von Selinunt den kurz gefassten historisch-topographischen und epigraphischen Theil. Er bezeichnete Benndorf's Annahme einer nur theilweise stattgehabten Befestigung des nördlich der Akropolis gelegenen Stadthügels als unzulässig und fand eine fortifikatorische Verbindung der Akropolis mit der Neapolis durch das Sumpthal hindurch, sowie die darauf fussende Ansetzung des Marktes unwahrscheinlich; er betonte das Vorhandensein eines grossen Altarblockes auf der Akropolis, welches B. für befremdend hält. Im Ganzen hielt er an den wesentlichen Punkten der bisherigen selinuntischen Topographie fest. Die mit vielem Scharfsinn versuchte Datirung der Inschrift des Apollotempels und die Beziehung auf einen conjeicirten Krieg zwischen Selinunt und Segesta vom Jahre 454 muss noch problematisch erscheinen wegen der Lage des Flusses Mazaras, zu-



mal mehrere Ausdrücke der Inschrift die vorausgesetzte Bedeutung schwerlich haben können. — Hr. Bormann zeigte ein vor Kurzem für das kgl. Antiquarium erworbenes bei Neuss gefundenes irdenes Krügelchen, unter dessen Halse mit guten Buchstaben des ersten Jahrhunderts nach Christo, wie es scheint, eingegraben ist: „Dae Sunxalis terendas fecit Claudius Victorinus.“ Der Vortragende übersetzte dies: „Der Göttin Sunxalis hat darbringen lassen Claudius Victorinus“ und meinte, dass als Objekt zu denken sei der Inhalt des Krügelchens. Hr. Hubner hielt es für wahrscheinlicher, dass als Objekt das Krügelchen selbst zu verstehen sei (olla) und erklärte den Plural damit, dass zu gleicher Zeit eine grössere Anzahl dargebracht sei. Auch wollte er das dae Sunxalis als Genetiv fassen: „(Eigenthum) der Göttin Sunxalis; darbringen hat sie lassen Cl. Victorinus.“ — Hr. Weil besprach ein Paar Fälle der Uebertragung von Münztypen, zunächst derjenigen des opuntischen Aias, der sich ausserhalb Lokris noch in vier verschiedenen Orten theils in strengerer, theils in freier Weise nachgeahmt wiederfindet; ferner die den Tetradrachmen des Antigonos eigenthümliche Darstellung des auf einer prora sitzenden Apollo, welche in den Silbermünzen der Magneten und Histiaer nachgeahmt ist. — Hr. Engelmann legte den Papierabklatsch eines Reliefs aus dem neapler Museum, auf welchem Hephästos an einem Schilde schmiedend, Dionysos mit Thyrsos und Kantharos, mit ihm ein Panther, und Herakles mit dem Kerberos dargestellt sind. Anknüpfend an die Inschrift des Monuments (Fiorelli catalogue delle Gal. Lap. Iscr. greche, No. 49), aus der sich ergibt, dass die drei Gottheiten als *Θεοὶ ἀσκήτορες Κυμαίων* neben einander gestellt sind, bemerkt der Vortragende, dass noch viele andere Denkmäler existiren, auf welchen wie hier die dargestellten Figuren nur durch ein äusseres Band zusammengehalten werden, während man gewöhnlich tief-sinnige Beziehungen aufzusuchen pflegt.

Sitzung vom 10. Juni. Hr. Trendelenburg sprach über die Orientirung des kapitolinischen Stadtplans (s. oben S. 14), Hr. Engelmann über Mosaikreliefs, die er sämmtlich für modern erklärte. Die Gründe dafür waren folgende: einmal giebt es nicht das geringste Zeugniss darüber aus dem Alterthum; auch lässt sich in der Entwicklung des Mosaiks keine Stelle aus-

findig machen, wo sie eingereiht werden könnten. Dazu kommt, dass von keinem der erhaltenen Reliefmosaiken irgend eine sichere Fundnotiz vorhanden ist, dass sie in einer von alten Mosaiken abweichenden Technik angefertigt sind, in mehreren dieselbe Darstellung wiederholenden Exemplaren vorkommen und auf das genaueste mit antiken Reliefs übereinstimmen. Wären sie zur Zeit von Ciampini und Furietti bekannt gewesen, so würden diese nicht unterlassen haben, von ihnen zu reden. Ausserdem lassen sich gegen jedes einzelne Monument dieser Klasse Gründe der Unechtheit vorbringen. Der Vortragende bezeichnete einen Venetianer Leoni und den Urbinaten Pompeo Savini als diejenigen, welche der Fälschungen sich schuldig gemacht haben. In der sich daran anknüpfenden Debatte wurde allgemein die Richtigkeit jener Behauptung eingeräumt, jedoch von den Hrn. Adler, Bötticher und Lessing darauf hingewiesen, dass in Deutschland im Mittelalter wirklich Rundfiguren von Mosaik angefertigt sind, wie Reste davon in Marienburg, Prag und Aachen beweisen. — Hr. Schöne erklärte ein zuerst von Benndorf veröffentlichtes Relieffragment aus Selinunt (auf Tafel 4) aus der alten Stele zu Sparta. — Hr. v. Sallet legte das erste Heft der von ihm redigirten Zeitschrift für Numismatik vor, welches Aufsätze von Curtius, Sallet, Brandis, Rauch, Dannenberg und Friedländer enthält. Sie soll in erster Linie das Alterthum, daneben aber auch das Mittelalter und 16. Jahrhundert behandeln und wird mit Unterstützung der Regierung in jährlich vier Heften mit Tafeln und Holzschnitten erscheinen. — Hr. Curtius legte das Schlussheft der Archäologischen Zeitung (Jahrgang 1872) sowie das Maiheft der Revue archéologique vor, aus welchem die zur Erläuterung von Diod. III 5 dienende äthiopische Urkunde und der Aufsatz von Perrot, l'art de l'Asie mineure hervorgehoben wurden. Der Vortragende machte sodann aus Briefen des Hrn. Dr. Hirschfeld Mittheilungen über athenische Funde, legte den Abklatsch der metrischen Grabinschrift vor, welche dem in Aigina verstorbenen Antistates aus Athen gewidmet ist, und besprach die im Kreise geschriebene Inschrift auf dem Deckel eines Thongefässes, in welcher Lykinos „das erste Werk, das er gemacht hat“, der Athena weihet.





1. PAX AND SELENE  
2. MENELEOS AND HELEN 3. TOB BE'S PLAYBILLS

## PAN UND SELENE SPIEGELKAPSEL AUS KORINTH.

(Hierzu Tafel 7, 1.)

Im März des Jahres 1866 wurde François Lenormant vom Kaiser Napoleon nach Santorin gesendet, um die vulkanischen Erscheinungen auf der Insel zu observiren. Er brachte von dieser Reise eine Anzahl griechischer Inschriften <sup>1)</sup> mit und eine Sammlung kleinerer Antiken, über die J. de Witte in der *Gazette des beaux arts* vom 1. August 1866 einen schätzbaren Bericht, illustriert durch einige Holzschnitte, veröffentlicht hat. Es wird Niemand den dringlichen Verdacht, welcher an F. Lenormants athenischen Inschriften und französischen Runen haftet <sup>2)</sup>, auf diese Antiken ausdehnen mögen; hingegen möchte der Zweifel verstattet sein, ob seinen Angaben über die Fundorte durchgängig getraut werden darf.

Unter den Monumenten, welche de Witte im Holzschnitt mittheilt, verdient die Spiegelkapsel, deren Abbildung auf Taf. 7 wiederholt ist, besondere Beachtung. Mit dieser merkwürdigen Darstellung findet sich der französische Herausgeber folgendermassen ab <sup>3)</sup>:

*Nous avons hâte de terminer cette énumération déjà trop longue, et cependant il nous faut signaler encore une pièce vraiment de premier ordre. C'est un miroir en forme de boîte avec son couvercle, sur lequel sont représentés Silène ivre, couronné par une Ménade, et Éros ailé. Les miroirs grecs sont très-rares. Celui que nous avons sous les yeux appartient aux derniers temps, et cependant le sujet est traité avec toute la finesse et la grâce de l'art hellénique. Ce miroir provient de Corinthe.*

<sup>1)</sup> Veröffentlicht im rhein. Mus. 1866 S. 510 fgg.

<sup>2)</sup> Vgl. R. Schöll im Hermes VII S. 235 fgg.

<sup>3)</sup> S. 23 des Separatabdruckes der nur vorneht und betitelt ist: De quelques antiquités rapportées de Grèce par M. François Lenormant, par J. de Witte. Paris 1866.

Archaeolog. Ztg., Jahrgang XXVI

Aber dieser *Silène ivre* ist weder Silen noch trunken — es ist der bocksfüssige Pan, ganz sicher und bedächtig voranschreitend; die Frau keine Mänade, denn ihre Kleidung, der wallende Schleier kommen einer Mänade nimmermehr zu; und weit entfernt den *Silène ivre* zu krönen, hockt sie auf seinem Rücken und hält sich, wohl mit beiden Händen, an seinem Kopfe fest, indem er mit dem Arm ihr gebogenes linkes Knie umschliesst. Wer ist die Frau?

Ich glaube, ihre Tracht, der Stern zur Rechten ihres Kopfes machen es unzweifelhaft, dass hier die bräutliche Selene von Pan davongetragen wird; und der geflügelte Knabe, mit der aufwärts gekehrten Fackel, der so deutlich als Hymenaios dem seltsamen Paar voranschwebt, wer könnte er anders sein als Phosphoros.

Es sind der Zeugnisse für das Liebesverhältniss des Pan und der Selene nicht viele. Die Hauptstelle ist in Virgils Georgica 3, 391:

*munere sic niteo lanae, si credere dignum est.*

*Pan deus Arcadiae captam te, Luna, fefellit.*

*in nemora alta vocans, nec tu aspernata vocantem.*

Macrobius (V 22, 9) weist den Valerius Probus zu recht, dass er den Gewährsmann nicht gekannt, aus dem Virgil die Kenntniss dieser Sage geschöpft: es sei Nikander <sup>1)</sup>, den Didymos *fabulosus* genannt habe <sup>2)</sup>, daher auch setze Virgil misstrauisch hinzu *si credere dignum est*. Gewiss aber lag es Virgil fern, in dieser Wendung eine skeptische Meinung über Nikanders Glaubwürdigkeit zu äussern. Jene Sage, alterthümlich barock für die Anschauung Virgils und wurzelnd in einer der jüngeren Zeit fremd

<sup>1)</sup> O. Schneider Nicandrea S. 133 fig. 115; vgl. S. 35 frg. 24.

<sup>2)</sup> M. Schmidt Didymi Chalcenteri fragmenta S. 362.

gewordenen Geltung des grossen Lichtgottes Pan<sup>1)</sup>, scheint ihm der Selene unwürdig, darum berührt er sie mit einer Formel der Reserve. In dem unter Valerius Probus Namen überlieferten Commentar wird angemerkt: *Pan Mercurii filius cum Lunam concupisset et haberet optimum pecus, poscente ea partem pecoris pro concubitu dicitur pollicitus et duas partes fecisse gregem, quarum alteram (schr. gregum suarum oder suorum, alteram . . . alteram) candidiorem, sed lanuae crassioris: Lunam deceptam candore deterius pecus abduxisse poetasi significat*. Der Verfasser dieser Anmerkung ist also mit nichten in Verlegenheit gegenüber der *historia*, wie es Macrobius von Valerius Probus berichtet, und man hat hieraus mit Recht gefolgert, dass sie ein jüngerer Zusatz ist<sup>2)</sup>. Porphyrios bezeugt, dass der arkadische Pan Lykeios mit Selene zusammen in einer Höhle verehrt wurde<sup>3)</sup>. Auf einer Münze von Patrae steht Pan mit Pedum und Doppelflöte vor Selene, die auf einem Pferde reitet<sup>4)</sup>. In diesem Zusammenhang muss auch erwähnt werden, dass in Korinth vor dem Eingang in den Tempel des Asklepios Bildsäulen des Pan und der Selene als Gegenstücke aufgestellt waren<sup>5)</sup>.

<sup>1)</sup> Die Vorherrschung des Pan durch den Neuplatonismus ist nur eine Restauration in eigenthümlichem Sinne.

<sup>2)</sup> So A. Riese de commentario Vergiliano qui M. Valeri Probi auctor (Bonn 1862) S. 116, Ribbeck Proleg. crit. ad Vergil. S. 164, E. Steup de Probi grammaticis S. 116. Philargyrius findet in Virgil's Worten den Hinweis auf eine Verwandlungsgeschichte, die er nach der den ganz späten Grammatikern geläufigen eumenistischen Schablone ausdeutet: *Pan cum Lunae amore flagraret, ut illi permixtus videretur, niveis vellerebus se circumdedit atque ita eam ad rem veneream illeceit. huius opinionis auctor est Nicanor: nec poterat esse nisi Graecus*. Die Nennung Nikanders stammt natürlich aus Macrobius. — Hagens Scholia Bernensia sind mir nicht zur Hand.

<sup>3)</sup> Porphy. de antro nymph. 20. Vgl. Usener rhein. Mus. 1868 S. 341, 73. Diese Grotte ist Abbild der Wolkenhöhle (s. unten S. 93 fg. Anm. 10), welche das Licht beherbergt. Pindar (frg. 77 Bergk, vgl. Addenda S. 1367) hatte erzählt, dass Penelope den Pan auf dem *mons Lykos* oder Lykaeos von Apoll geboren; Statius (Theb. 3, 180) versetzt den Pan *nocturnus* in die *Lycaonia umbra*. — Auf das Verhältniss des Pan zur Selene beziehen sich auch die verdorbenen Worte des Stephanos von Byzanz *Πανός πόλις πόλις Αἰγυπτία. καὶ δὲ καὶ τοῦ θεοῦ ἄγαλμα μέγα ὠρθιαζὸς τὸ αἰδοῖον εἰς τὰ ἐκτελείους, ἐπαίρει τε μέσσις τῇ δεξιᾷ Σελήνην, ἧς εἰδωλὸν φασιν εἶναι τὸν Πάνα*. Meineke schlägt *εἰς Σελήνην* und *ἐρωμεῖον* für *εἰδωλὸν* vor, aber es ist schwerlich damit das Richtige getroffen.

<sup>4)</sup> Denkm. a. K. II 16, 174. Gerhard akad. Abh. Taf. 8, 5.

<sup>5)</sup> Pausan. II 10, 2.

Das vorliegende Bildwerk ist freilich keine genaue Illustration zu den Worten Virgils, es entspricht nicht dem Ausdruck *vocans*. Wie wäre das auch zu erwarten angesichts der vielgestaltigen Erscheinung der Sagen, die ihre Nebenumstände vielfältig wandeln, und als ihren elementaren Kern nur den Mythos unangetastet bewahren.

Das Aufhocken kehrt, kaum zufällig, öfters wieder in Darstellungen aus dem dionysischen Kreis; es scheint dabei eine bestimmte Vorstellung zum Grunde zu liegen, die ich nicht bezeichnen kann. Auf Vasenbildern sieht man Dionysos in dieser Weise von Herakles getragen, bald mit Andeutung des Wassers am Boden, bald ohne solche<sup>6)</sup>. Geschnittene Steine zeigen einen Satyr auf dem Rücken eines anderen<sup>7)</sup>. Vasenbilder stellen öfters Eroten rittlings auf den Schultern Papposileus sitzend dar<sup>8)</sup>. Hierher gehört auch ein mir unverständliches Münchener Vasenbild (786), das Jahn folgendermassen beschreibt: 'eine Frau im dorischen übergeschlagenen Chiton trägt eine zweite gleich gekleidete auf dem Rücken, vor ihr schreitet ein nacktes geflügeltes kleines Mädchen, einen Ueberwurf über dem l. Arm, und winkt ihr indem sie sich umsieht; voran geht eine Frau im dorischen übergeschlagenen Chiton, die sich mit erhobener R. umsieht und mit der l. einen Zipfel ihres Gewandes anfasst. Auf der entgegengesetzten Seite folgt der Trägerin ein bärtiger Satyr, ein Thierfell über dem l. erhobenen Arm'. Andererseits liegt nahe, an die Vorstellung zu erinnern, dass Selene auf einer Ziege reitet<sup>9)</sup>.

<sup>6)</sup> Vgl. Preller Ber. d. sachs. Ges. 1855 S. 23.

<sup>7)</sup> Eine Publikation kann ich im Augenblick, da mir die archaologischen Hilfsmittel sehr knapp zugemessen sind, hiefür nicht citiren. Die Darstellung kommt aber z. B. ein- bis zweimal vor unter den Abdrucken Bartelsscher Gemmen, die aus Gerhards Nachlass an die archaologische Sammlung in Bonn gekommen sind.

<sup>8)</sup> Z. B. Denkm. a. K. II 42, 522 und Gerhard akad. Abh. Taf. 12, 9 [vgl. noch insbesondere Agincourt Recueil Pl. 14, 4].

<sup>9)</sup> Hesychios *οὐρανία αἴψ . . . ὥσως ὅτι κατ' ἐνέους ἡ Σελήνη τῇ αἰγῇ ἐποχεῖται*. Vgl. Photios und Suidas u. d. W., auch Welcker a. Denkm. II S. 69. Dagegen gehören die zahlreichen Terrakottengruppen zweier Mädchen, deren eines das andere aufgehockt hat, als Genrebilder einer anderen Region an. Das Vasenbild in den Monum. dell' Inst. I (1832) Taf. 47 B weiss ich nicht zu deuten; dass de Witte und Panofka irrten, indem sie darin das von Athenaeos XI 479 a beschriebene Spiel *ἐγχορεύλη* wiederfanden, kann Niemandem, der griechisch versteht, entgehen.

Vor dem Flügelknaben unseres Bronzereliefs sind unbestimmbare Reste von Detail wahrnehmbar, die vielleicht bei genauer Prüfung des Originals weitere Anhaltspunkte geben; nach der Abbildung könnte man beinahe meinen, Reste eines Widderkopfes an der bezeichneten Stelle zu erkennen, aber es lässt sich nicht absehen, wie die Umrisse sich fortgesetzt haben könnten.

Es mag einen Augenblick befremdlich scheinen, dass wir auf einer Spiegelkapsel eine 'verlegene Mythe' dargestellt finden, für die Didymos den Nicander *fabulosus* in Anspruch nimmt. Indessen war offenbar nur die Erzählung von dem Preise, um den Selene sich Pan ergab, vereinzelt und wenig populär, während die Liebesbeziehung von Selene und Pan ohne Zweifel eine weit verbreitete Vorstellung gewesen ist.

Uebersieht man Stephanis Aufzählung der bis jetzt bekannten Spiegelkapseln <sup>1)</sup>, so gewahrt man, dass die Bildwerke, mit welchen sie verziert sind, erotische Darstellungen, Scenen aus dem Kreis des Dionysos und der Aphrodite besonders bevorzugen. Insofern steht in der Reihe derselben die Heimführung der Selene durch Pan nicht ganz fremdartig da; mag auch kein zweites Monument bis jetzt be-

<sup>1)</sup> C. R. pour l'année 1865 S. 159–164, 1869 S. 143 fg.

kannt sein, das mit Recht auf diese Sage bezogen worden wäre <sup>2)</sup>.

In einer kleinen Schrift, welche an der Hand der Literatur und der Bildwerke eine fleissige Zusammenstellung der Kultstätten des Pan giebt <sup>3)</sup>, lese ich dass 'besonders in Korinth Denkmäler kleinerer Art mit Pandarstellungen gefunden worden sind'. Die Quelle dieser Notiz ist mir im Augenblick nicht bekannt; sie darf aber, wie sie unbedenklich scheint, zu der Provenienz unseres Monumentes aus Korinth in Beziehung gesetzt werden, und bestätigt, im Verein mit dem oben angeführten Zeugnis des Pausanias über die zusammengehörigen Statuen des Pan und der Selene vor dem Asklepios-tempel in Korinth, auf das Erfreulichste die Deutung, die hier ausgesprochen ist.

Zürich.

K. DILTHEY.

<sup>2)</sup> Pan in Widdergestalt Selene entführend hat man im Reliefbild einer Lampe erkennen wollen; s. dagegen Benndorf die Antiken von Zürich n. 275 (Mitth. d. antiquar. Ges. Bd. VII Heft 7 S. 150). Dabei lief eine Tauschung unter, insofern man wahrte, dass Virgil eine solche Verwandlung des Pan berichte (Wieseler arch. Zeit. 1846 S. 215, Gerhard arch. Zeit. 1849 S. 150, 5, O. Jahn Mitth. d. antiquar. Ges. B. XIV H. 4 S. 106, Benndorf a. a. O.), während ihm doch nur Philargyrius diese Version, die sonst bezeugt gewesen sein mag, untergeschoben hat. Eine ähnliche Darstellung auf einer Spiegelkapsel von Praeneste beschreibt Helbig Bull. dell' Inst. 1869 S. 131 und deutet sie auf Aphrodite.

<sup>3)</sup> W. Gehhard Beitrag zur Geschichte des Pankultus (Programm des Gymnasiums zu Braunschweig 1872) S. 9.

*Die Antiken von Zürich n. 275 (Mitth. d. antiquar. Ges. Bd. VII Heft 7 S. 150).*

## MENELAOS UND HELENA ROTHE THONSCHERBE.

(Hierzu Taf. 7, 2.)

Das kleine Monument, welches diese Zeilen erläutern wollen, ist ein Bruchstück vom Boden eines flachen Tellers aus ordinärer rother Thonerde und mit einem rothen Firniss überzogen; es stammt aus dem römischen Kunsthandel. Wie alle Thonteller dieser Technik, so viele ich deren gesehen, ist auch das vorliegende Stück ziemlich spätes Fabrikat und schwerlich vor dem zweiten Jahrhundert entstanden. Die Reliefdarstellung ist nicht eben fein, aber ausdrucksvoll und durch den Gegenstand von eigenthümlichem Werth.

Ein härtiger Krieger in voller griechischer Rüstung <sup>1)</sup>, wird im Vorschreiten aufgehalten durch zwei Enoten; einer derselben hat sich ihm an die erhobene Rechte gehängt, die das kurze Schwert führt, während ein zweiter am Mantel rückwärts zieht. Die Haltung des Mannes drückt sehr gut die vorausgegangene Bewegung wie die Wirkung des unerwarteten Hemmnisses aus, das Gesicht Verdruss und Zorn, die ganze Figur schwerfälliges Ungeschiek,

<sup>1)</sup> Ueber den Federschmuck des Helmes vgl. Michaelis Annal. dell' Inst. 1871 S. 175, 22.

nicht ohne einen derb humoristischen Anflug. Von der Person, welcher der Angriff galt, ist unten ein Stück des Fusses erhalten, und weiter oben eine gegen das Kinn des Kriegers flehend vorgestreckte Hand.

Obwohl wir die andere Hälfte des Reliefs ungerathen missen, leidet doch die Deutung hierdurch keinen Eintrag. Wir sehen Menelaos wie er nach der Einnahme Ilioms Helena wiedergefunden hat und die Ungetreue strafen will <sup>1)</sup>. Es ist ein artiges Motiv, dass die kleinen Liebesgötter ihn hindern. Wie so häufig im Epigramm des dritten und zweiten Jahrhunderts ist *Ἔρως* hier ebensowohl Ausdruck des individuellen Gefühls als Person; lebendiges Symbol der Liebesgewalt, die in diesem Augenblick Menelaos Einhalt gebietet und seiner Rechten das gezückte Schwert entwindet, und zugleich der mythologische Eros, Diener der Aphrodite, welche über Helena die Hand hält.

Wir werden an den Spott in Aristophanes *Lysistrate* und Euripides *Andromache* erinnert, dass Menelaos, wie er den entblösten Busen der Helena gesehen, von Liebe bezwungen das Schwert wegworf <sup>2)</sup>; auch an die Bildwerke, die im Einklang mit Quintus Smyrnaeus Helena durch die göttliche Nähe der Aphrodite, welcher Eros beigesellt ist, vor dem anstürmenden Gatten geschützt zeigen. Die leibhaftige Erscheinung der Göttin ist hier nur wie die Besiegelung ihres liebewirkenden und vereinigenden

Waltens; sie steht ruhig und sieht ihr Werk. Die schöne Entdeckung von Michaelis, der nach Anleitung eines attischen Vasenbildes auf zwei stark verstümmelten Metopen des Parthenon diese Scene wiederfand <sup>3)</sup>, ist noch in frischem Gedächtniss. Helena hat die Linke flehend an das troische Athenabild gelegt, zu dem sie geflüchtet ist, mit grossen Schritten naht ihr, von einem Begleiter gefolgt, Menelaos; zwischen beiden steht, ganz von vorn gesehen lang, bekleidet und ruhig wie ein Götterbild Aphrodite; von ihr weg flattert ein kleiner Eros, der die Hände vor sich hin ausstreckt. Die erhaltenen Theile dieser beiden Reliefplatten stimmen so augenscheinlich überein mit jenem attischen Vasengemälde des Museo Gregoriano, dass wir ohne Zweifel die verlorenen uns nach Massgabe des Vasenbildes ergänzt denken dürfen <sup>4)</sup>. Hier vollzieht sich in diesem Augenblick die Wandlung in Menelaos; den Blick auf Helena gerichtet, lässt er das Schwert aus der Hand fallen, indem er die fünf Finger ausspreizt, das linke Bein hat er in mächtigem Angreiferschritt hoch erhoben; durch die veränderte Stimmung wird diese heftige Bewegung komisch wirksam, weil man sie unwillkürlich auf das stürmische Verlangen des Helden beziehen muss. Es ist unverkennbar, dass der attische Vasenmaler seine Vorlage, die beiden Metopen des Parthenon, eher vielleicht ein diesen zu Grund liegendes athenisches Bildwerk, in frisch humoristischem Geist und wohl nach volksmässiger Auffassung wiedergegeben hat. Eros hält auf dem Vasenbild einen Kranz in beiden Händen; nicht anders war es auf

<sup>1)</sup> Ich erspare mir die Aufzählung der Monumente, welche diese Scene darstellen, und verweise auf Overbeck Gall. her. Bildw. I S. 626 fgg., dessen Zusammenstellung ergänzt wird durch Kekulé's sorgsamem Aufsatz *Annali* 1866 S. 399 fgg., vgl. auch Heydemann *Supersis* S. 22, 3 und *arch. Zeit.* 1871 S. 59, Brizio *Bull. dell' Inst.* 1871 S. 155 ff., von Duhn in *Commentationes in honorem F. Bucheleri et H. Useneri* ed. a societ. philol. Bonn. (1873) S. 99 ff., Benndorf *arch. Zeit.* 1867 S. 116.\* Die dichterischen Behandlungen der Sage verfolgt Lehrs *popul. Aufs.* S. 1 fgg., vgl. Welcker *ep. cycl.* I 158.

<sup>2)</sup> *Lysistr.* 155, *Androm.* 629. *Lysistrate* staunt bei Aristophanes 83 die dralle Lampito, auch eine Spartanerin, an:

ὥς δὲ καλὸν τὸ χοῦν ἔχεις τῶν παρθένων.

Jener Scherz über Helena steht sicher in Verbindung mit diesem nationalen Vorzug lakonischer Frauenschönheit, wie er in Athen gerühmt wurde. Das Scholion zu V. 155 ἡ ἰστορία παρὰ Ἰβέζω berechtigt nicht zu der Annahme, dass die Erzählung des Hykos in jenem einzelnen Umstande dem Scherz des Euripides und Aristophanes entprochen habe.

<sup>3)</sup> Der Parthenon Taf. IV 24, 25, vgl. Textheft S. 139.

<sup>4)</sup> Auf einer nolanischen Amphora (Duhn a. O. S. 101) hält Eros eine Patera in den Händen, aus der er eine Flüssigkeit auf Menelaos niedergiesst, nach Brizio 'negli occhi'. Es scheint fast, dass dieser befremdlichen Vorstellung die Verse des Euripides *Hipp.* 325 zu Grund liegen: *Ἔρως Ἔρως ὁ καὶ ἐμαυτῶν | στήσεις πόθον εἰσάγων γλυκεῖαν | ψυχῆς χάριν, οὗς ἐπιστρατεύει.* Indessen halte ich die Uebertragung dieses dichterischen Bildes in die Kunstdarstellung für so auffällig und singular, dass ich den Verdacht nicht unterdrücken kann, es möchte das Vasenbild in diesem Theil gefälscht oder restaurirt sein, und hier wie auf der Metope und dem attischen Vasengemälde Eros ursprünglich Tanne oder Kranz gehalten haben. [Nachtraglich bemerkt mir v. Duhn, dass nach der Mittheilung eines Augenzeugen der scheinbare *liquido, da cui resta (Menelao) come accettato* Nichts sei als eine zufällige Verletzung des Gefasses und dass auch die Schale nicht konstatiert werden könne.]

dem Relief der Fall. Er will Menelaos bekränzen, der sich eben dem Regiment der Liebesgöttin unterwirft. Aehnlich wird der alte Sänger der Iliupersis das Wiederfinden und die Versöhnung der Gatten inmitten des troischen Kampfgewühles geschildert haben. 'Das Herz schwoll Menelaos vor Zorn' — so mochten Lesches und Arktinos erzählen <sup>1)</sup> — 'wie er das treulose Weib erblickte, um das er vor Troia unendliche Mühen und in der Heimath vielen Schimpf erlitten, und er dachte, ihr das scharfe Schwert in die Brust zu stossen; aber Aphrodite goss ihr holdseligen Liebreiz über Haupt und Schultern, und machte des Helden Gemüth weich und verlangend, dass er das Schwert von sich warf und sie wohlgemuth bei der Hand nahm und von dannen führte zu den Schiffen; sie aber folgte ihrem früheren Gatten, Scham und Freude zugleich im Herzen, und sehnstüchtige Erinnerung an die liebe Heimath stieg in ihr auf'. Und ähnlich erzählt, sicher nach alten Quellen, Quintus Smyrnaeus mit rhetorischem Schmuck und Wortschwall; einfacher Tryphiodoros<sup>2)</sup>. Ein zweites Vasenbild, aus Gnathia, lässt gleichfalls bei dieser Scene Aphrodite und Eros gegenwärtig sein und Menelaos Händen das Schwert entgleiten<sup>3)</sup>. Auf einem geschnittenen Stein, der erst durch Brunn<sup>4)</sup> richtig gedeutet wurde und vor ihm auf Ajax und Cassandra bezogen worden war, sitzt Helena, oberwärts nackt, vor dem Standbild der Pallas und

umfasst es mit beiden Händen; vor ihr steht Menelaos weit ausschreitend und fasst mit der Linken, die zugleich den Schild hält, Helena am Haar; das Schwert liegt schon am Boden, ein kleiner Liebesgott, der im Rücken des Menelaos sichtbar ist, scheint sich an seinen Arm gehängt zu haben. Nicht blos um des letzteren Zuges willen dürfte unter allen Kunstdarstellungen desselben Gegenstandes diese unserem Thonrelief am Nächsten stehen. Ich glaube dass wir das letztere uns in allen wesentlichen Stücken nach dem Vorbild jener Gemme ergänzt denken dürfen. Nach der Richtung des linken Armes des Menelaos und der Haltung der vorgestreckten Hand der Helena ist sehr wahrscheinlich, dass er seine Gemahlin hier gleichfalls am Haar gefasst hielt — eine charakteristische Fortbildung der Conception im Geist eines jüngeren Kunstgeschmackes, welcher nach bewegteren, selbst gewaltsamen Motiven sucht<sup>5)</sup>. Auch fehlte das Götterbild wohl nicht; es hatte passenden Platz am rechten Ende, wo es den Raum füllte und mit den Erosen correspondirte, so dass in der Mitte sich das Paar befand.

Vor den sehr zahlreichen Bildwerken, welche die gleiche Scene vorführen, hat unsere Thonscherbe die ausdrucksvolle charakteristische Komik in Bewegung und Miene des Menelaos voraus. Ein schwerfälliger ungefügiger Recke, gegenüber der wehrlosen angstvollen Frau, unterliegt er ihrer Schönheit und den Liebesgöttern. In diesem Sinn wird Menelaos gehöhnt von Peleus in der Andromache des Euripides 627 fgg.:

ἔλὼν δὲ Τροίαν, εἴμι γὰρ κἀντανθά σοι,  
οὔκ' ἔκτανες γυναῖκα χειρίαν λαβών·  
ἀλλ' ὥς ἐσεῖδες μαστὸν ἐμβαλὼν ξίφος  
φίλημ' ἐδέξω, προδόντιν αἰκάλλον κύνα,  
ῥήσσων περικλῶς Κίπριδος, ὃ κάκιστε σύ.

<sup>2)</sup> Vgl. Eurip. Hel. 116

Μενέλαος αὐτὴν ἢ γ' ἐπισπάσας ζώνης.

Seneca Troad 926 lässt Helena sagen: *me meus trahit statim sine sorte dominus* (vgl. Dictys V 13). Das gewaltthätige Fortziehen am Haar ist bekanntlich stehend bei den Bildwerken, welche den Raub der Cassandra durch Ajax darstellen. Denselben ist eine roh gearbeitete fragmentirte Gruppe aus grauem Sandstein (*pierre ou mûle*), nicht ganz drei Fuss hoch, anzureihen, die ich 1866 im Museum von Arles sah und von der eine Skizze mir vorliegt.

<sup>1)</sup> Aus dem Scholion zu Lysistrate 135 und dem Auszug des Proklos folgt mit Nichten, was Overbeck arch. Zeit. 1851 S. 357 und Gal. her. Bildw. S. 626 behauptet, dass bei Arktinos eine wesentlich abweichende Tradition vorgelegen, der diejenigen Vasenbilder sich anschliessen sollen, welche Helena von Menelaos wie eine Gefangene von dannen geführt zeigen.

<sup>2)</sup> Quint. Smyrn. 13, 385 fgg., Tryph. 630 fgg.

<sup>3)</sup> S. Minervini Bullett. Napol. VI S. 14. Kekulé Annali 1866 S. 395, 4. Der letztere Zug ist allgemein geworden auf den betr. Bildwerken; vgl. Gerhard auserl. Vasenb. III 169, 4 = Overbeck Taf. 26, 4; Millin mon. ant. mod. II 39 = Overbeck Taf. 26, 11 = Millin gal. myth. 151, 612; Heydemann Vasensamml. M. N. n. 3129. Eine imitirende Uebertragung sind wohl die Verse Tibulls IV 2, 1—4: *Sulpicia est tibi culta tuis, Mars magne, kalendis, | spectatum e caelo, si sapis. ipse veni, | hoc Venus ignoscet; at tu, violente, caveo, | ne tibi miranti turpiter arma cadant*. Vgl. Properz V 4, 21 fg., Ovid her. 20, 207 fg., metam. 14, 350, und vor Allem V 53 der Gigantomachie, die unter Claudians Namen geht (enten S. 78 Anm. 3).

<sup>4)</sup> Bullett. dell. Inst 1862 S. 52, abgebildet bei Overbeck Taf. 26, 8.



Und in dem ganzen Stück, das den Peloponnesiern so abhold ist, erscheint Menelaos einfältig und roh, ein ungeschlachter Polterer <sup>1)</sup>. Die Figur der Euripideischen Tragödie lässt so gut wie die unseres Thonreliefs die Einwirkungen der attischen Komödie, welche der Rolle des Menelaos ihr gemeingültiges Gepräge aufgedrückt hatte, deutlich durchschimmern. Sie konnte mit diesem Vorwurf die beliebte Verherrlichung der Liebesmacht bequem verknüpfen <sup>2)</sup>; in der Lysistrate beruft sich Lampito die Spartanerin auf Menelaos verliebte Schwäche in dem Augenblick, da die Weiber den Plan machen, durch ihre Reize die Männer zu kirren und zum Frieden zu nöthigen. Die Erzählung vom Wiederschen des Menelaos und der Helena war überaus geeignet, klassische Belegfabel zu werden für jenen Gemeinplatz jüngerer Poeten, dass die Schönheit den Frauen unbesiegleiche Wehr und Waffe ist, stärker als Speer und Pfeil, als Schwert, Schild und Panzer. So könnte man auf unsere

<sup>1)</sup> Auch sonst moquieren sich die Athenienser gern über spartanische Plumpheit. Lysistrate redet im Lustspiel des Aristophanes 78 fgg. die Lampito an: ὦ φίλῆτι Λάκωνα χαίρε Λαμπιτοῖ. οἷον τὸ κάλλος γλυκυτάτη σου φαίνεται. | ὥς δ' εὐχροεῖς, ὥς δὲ σφιγγῶ τὸ σῶμά σου, καὶ ταῦτον ἄγχοις. Vgl. auch Heyne de Spartanorum institutis comm. I 22, in den Comment. Gott. t. IX. In Plutarchis apophth. Lac. p. 217 E nennt ein Athener die Lakedaemonier ἀμαθεῖς, vgl. K. F. Hermann griech. Staatsalterth. § 26, 9, Privatalterth. § 35, 1.

<sup>2)</sup> Vgl. Menander bei Meineke fragg. com. 4, 128 + 203 : 4, 137 (227), etc., sonstiger Dichter- und Autorenstellen zu geschweigen.

Scene passend die Verse des Nonnos <sup>3)</sup> beziehen:  
 ἔγχος ἐνικήθη σέο κάλλι· σεῖο προσώπου  
 μαρμαρυγαὶ κλονέουσιν, ὅσον γλωχίνες ἀκόντων  
 σιτήθος ἔχεις ἄτε τόξον, ἐπεὶ σέο μᾶλλον διστῶν  
 μαζοὶ διστείουσιν διστευτῆρες ἐρώτων.

oder:

Κύπρις ἀριστεύει πλέον Ἄρεος, οὐδὲ χατίζει  
 ἀσπίδος, οὐ μελίνης ποτὲ δεύεται· ἀμφότερον γὰρ  
 ἔγχος ἐμὸν πέλε κάλλος, ἐμὸν ξίφος ἔπλετο μορφή,  
 καὶ βλεφάρων ἀκτῖνες ἐμοὶ γεγάασιν ὀιστοί·  
 οὐ τόσον οὐτάξεις ὅσον ὀφρύνες, οὐ τόσον αἰχμαὶ  
 ἀνέρας αἰχμάζουσιν, ὅσον βάλλουσιν ὀπωπαί·  
 μαζὸς ἀκοντίζει πλέον ἔγχος.

Zürich.

K. DILTHEY.

<sup>3)</sup> Die abgedruckten Stellen sind Dionys. 35, 40 fgg. und 169 fgg., vgl. noch 42, 234 fgg. οὐ δόρυ πάλλει, | οὐ ῥοδέη παλάμη τα-  
 νύει βέλος· ἔγχος κούρης | ὀφθαλμοὶ γεγάασιν ἀκοντιστῆρες ἐρώ-  
 των, | παρθενικῆς δὲ βλεμνα ῥοδωπιδές εἰσι παρειαί, und 35,  
 24 fgg. βέλος δὲ οἱ ἔπλετο μορφή, | καὶ ῥθιμένη νίκησε, καὶ  
 ἀντιβίοιο δὲ γυμνοὶ | μηροὶ ἐθωρήχθησαν ὀιστευτῆρες ἐρώτων.  
 Mit diesen Stellen stimmen einige Verse aus dem Bruchstück der Gigantomachie des sog. Claudian (vgl. Köchly Coniectan. ep. fascic.  
 1 S. 20 V. 43 fgg.) so auffällig überein, dass man auf ein gemein-  
 sames, sicher alexandrinisches, Vorbild zurückschliessen muss: Κύπρις  
 δ' οὔτε βέλος φέρεν οὐθ' ὄπλον, ἀλλ' ἐκδομίζεν | ἀγλαίην . . .  
 εἶχε γὰρ αὐτὴ (schr. αὐτὸ) | πλέγμα κόρυν, δόρυ μαζόν, ὀφρύν  
 βέλος, ἀσπίδα κάλλος, | ὄπλα μέλη, θέλγητρον ἐπάρεσσιν· εἰ  
 δὲ τις αὐτῇ | ὄμμα βάλοι, δέδυμπο, βέλος δ' ἀπὸ χειρὸς ἐά-  
 σας | ὥς Ἄρεως (schr. Ἄρεος ὥς) αἰχμῇ τέχεα Κύπριδος ὄλλυτο  
 μορφή. Auch das Fallenlassen der Waffe vor staunender Bewunde-  
 rung findet seine Entsprechung in den Bildwerken, die wir diesen  
 Versen verglichen haben; s. S. 77 Anm. 3.

## TOD DES PENTHEUS CALENISCHE TRINKSCHALE.

Hierzu Tafel 7. 3.)

Vor einigen Jahren acquirirte ich in Rom vom Kunsthändler Saturnino Innocenti das Bodenstück einer gepressten Schale, welches nach einer sehr sorgfältigen Zeichnung von L. Schulz in der Grösse des Originals auf unserer Tafel 7 unter n. 3 abgebildet ist. Die rothgelbe Thonerde ist von vorzüglicher Feinheit und die Innenseite von einer dünnen Schicht eben so feinen schwarzen, matt glänzenden Firnisses überzogen. Bekanntlich werden zahlreiche Trink-

schalen dieser Technik in den Gräbern Südetruriens, besonders in Corneto, Vulci, Toscanella, Cervetri gefunden, und ohne Zweifel stammt aus einem dieser Orte auch unser Relief. Andere sind an verschiedenen Orten Campaniens zu Tage gekommen, zwei derselben in Calvi. Hier, im alten Cales, berühmt durch seinen trefflichen Wein, das *molle Calenum*<sup>1)</sup>,

<sup>1)</sup> Iuv. 4, 69; vgl. Phn. n. h. 14, 65 und 3, 60; Hor. od. 1 20, 9; 31, 9.

blühte die Fabrikation dieser gepressten schwarzen Trinkschalen, von hier aus wurden sie exportirt nach Etrurien und anderen Gegenden Italiens. Dies bezeugen die Inschriften, mit denen ein grosser Theil dieser Schalen ausgestattet ist, und die neuerdings mehrfach zusammengestellt worden sind<sup>1)</sup>. In Sammlungen wie im Kunsthandel bin ich häufig diesen Calenischen Thonschalen begegnet, namentlich sah ich im Sommer 1869 eine ganze Reihe derselben bei Alessandro Castellani in Neapel; aber es ist mir keine zu Gesicht gekommen, die sich an Noblesse der Zeichnung und Feinheit der Behandlung mit dem vorliegenden Exemplar messen könnte. Die bewegte Scene ist mit glücklichem Geschick in den knappen Raum komponirt, ohne dass die Klarheit der schönen Zeichnung beeinträchtigt würde.

Hierbei ist ein Schema der Komposition verwendet, das den antiken Kampfdarstellungen häufig zu Grund gelegt worden und der Rundform besonders günstig ist. So findet sich auf einer runden bronzenen Pferdephalara eine Kampfszene, welche die überraschendste Aehnlichkeit mit unserem Reliefbild hat<sup>2)</sup>: ein Grieche geht mit der Lanze auf eine zu Boden gesunkene Amazone los, die mit dem Schwerte sich zu wehren sucht; Anordnung und Bewegung beider Figuren finden völlige Entsprechung in der vorliegenden Komposition. Auch auf Vasenbildern begegnen analoge Kampfgruppen: so der Hera und des Giganten Rhoitos auf einer Kylix des Erginos im Berliner Museum, deren Innenbild noch einmal eine ähnlich angelegte Scene zeigt, Polybotes von Poseidon angegriffen<sup>3)</sup>. Grosse Aehnlichkeit mit der Hauptfigur hat auch der von seinen Hunden angefallene Aktaeon einer Vase Pourtalés<sup>4)</sup>.

Ein jugendlicher und bartloser, völlig nackter Mann ist auf das linke Knie gesunken und holt mit dem Schwerte aus, um sich eines Panthers zu erwehren, der bereits die Pranke auf seinen Leib ge-

setzt hat und ihm die Zähne in die Seite bohren will. Dem Biss des Thieres ausweichend, biegt der Jüngling seinen Oberkörper auf die linke Seite, indem er den Schild aufstemmt, dessen Bügel und Griff ihm Halt gewähren. Sein Kopf ist mit einer enganschliessenden Lederkappe, der *κρυῖς*, bedeckt die man etwas deutlicher am Original als in der Abbildung zu erkennen vermag; der jugendliche Körper ist von überaus schöner Zeichnung und feiner Modellirung.

Neben dem Panther stürmt in raschem Lauf eine Frau heran, die einen mit fliegenden Bändern geschmückten Thyrsos wie eine Lanze gegen den knieenden Mann einlegt. Sie trägt einen wallenden kurzen Chiton, darüber oberwärts ein Löwen- oder Pardelfell, das als Panzer dient, und die rechte Brust, wie es bei den Amazonen häufig der Fall ist, entblösst lässt, an den Füßen hohe Jagdstiefel; ein faltiger Mantel flattert ihr von den Schultern. Zu beiden Seiten ihres wild blickenden Gesichtes nimmt man dichtes Weinlaub und Traubenbeeren wahr, die den Kopf bekränzen. Zur Rechten und Linken der fliegenden Thyrsosbänder scheinen Rebzweige angedeutet. Das Terrain ist zerklüftet und steinig.

Ueber den Gegenstand dieser Darstellung ist wohl kein Zweifel möglich. Der Bedrohte ist Pentheus, der König von Theben, welcher im Kithaerongebirg grausame Strafe leidet für sein trotziges Widerstreben gegen die Verehrung des Dionysos, der die Bewohner der Stadt und mit ihnen die Angehörigen des Königs sich begeistert hingegen haben<sup>5)</sup>. Zart und un-

<sup>1)</sup> Zuletzt von G. Wilmanns in der *Ephemeris epigraphica* fascic. I S. 9 ff. und von Fröhner *les musées de France* S. 48 ff.

<sup>2)</sup> C. R. pour l'année 1865 Taf. V 4.

<sup>3)</sup> Gerhard Trinkschalen 3, 4 = Overbeck Atlas zur Kunstmyth. V 3 b c.

<sup>4)</sup> Panofka *Cab. Pourtalés* Taf. 21, Laborde *Collect. Lamberg* fig. 11.

<sup>5)</sup> Seit Jahn in der Schrift über Pentheus und die Maenaden die auf diese Sage bezüglichen Monumente behandelt hat (vgl. auch Stephani C. R. pour l'année 1867 S. 179, 4), ist eine Vase aus Ruvo hinzugekommen, veröffentlicht von Minervini *Memor. accad. tav. I*, *Memor. della r. accad. Ercol. IX tav. 4*, *Mus. Borb. XVI 11*; vgl. Heydemann *Vasensamml. M. B.* 2562. Hier ist Pentheus ähnlich wie auf unserer Schale aufs Knie niedergestürzt, ein Haufen Steine bezeichnet das felsige Terrain. Seine Rechte zuckt den Speer, welche eine der Maenaden festhält, die Linke, mit der Chlamys umwickelt (vgl. Jahn a. a. O. S. 9, 16 = Heydemann *Annali* 1869 S. 194, 1, und *arch. Zeit.* 1869 S. 3, 14, Raoul Rochette *Mon. inéd.* S. 16. 2), sucht den Angriff einer mit Schwert und Fackel von der anderen Seite heraneilenden Bakchantin zu pariren. Eine dritte, in den erhobenen Händen Schwert und Scheide, kommt von links her in Tanzbewegung (vgl. Jahn a. O. S. 12) heran. Eine Jattasche Vase, publizirt im *Bullett. Napol. t. III tav. 6*, die von ihrem Besitzer (*Catal.* 1501) auf Pentheus bezogen worden, gehört

bärtig, eben das Kinn vom jungen Flaum umsprosst, schildert ihn der Chorgesang in den Bakchen des Euripides. Philostratos der Aeltere in der Beschreibung eines Gemäldes, das in zwei Scenen den Untergang des Pentheus und die Trauer der Seinen um ihn darstellt, nennt sein Haupt ganz jung und mit zartem Kinn; Nonnos erwähnt die *γένεια ιεότριχα* des Todten und die

*ἔγχλοα κύκλα προσώπου*

*καὶ πλοκάμους χαρίεντας ἐρευνθόμενοι καρήνων,* welche seine Mutter Agaue mit Küssen bedeckt; mehrmals bezeichnet er ihn als *ἄωριος*. Dracontius heisst ihn *iuvenis*<sup>1)</sup>. Der Hut, welcher auf unserem Relief die Rüstung des Pentheus vervollständigt — denn er sucht ja in feindseliger Absicht den Schauplatz der Dionysosfeier auf — charakterisirt ihn als Boeotier, es ist die *κυνῆ Βοιωτία*, die ihm ähnlich, doch in länglicher, spitz zulaufender Form, auch ein Vasenbild giebt<sup>2)</sup>.

Dass der Panther, das bakchische Thier, den Verächter des Gottes bestrafen hilft, fällt nicht auf. Ganz so erscheint auf einem Sarkofagrelief, das im Hof des Palastes Giustiniani eingemauert ist, unter den Mänaden, welche Pentheus zerreißen, ein Panther und fasst sein linkes Bein mit den Zähnen<sup>3)</sup>.

gewiss nicht hierhin. Dagegen hat man ein kleines Relieffragment, das unzweifelhaft auf den Tod des Pentheus zu deuten ist, ganz übersehen. Es ist im Theater von Capua aufgefunden, und publicirt von Franc. Alvino, Antiteatro Campano tav. XI 2 b: Zwei Frauen in langem gegürtetem Chiton und Mantel schreiten eilig nach rechts, die vorderste in besonders heftiger Bewegung, die hintere hält ein Tympanon in der Linken, und in der erhobenen Rechten, sowie die (nur theilweise erhaltene) Begleiterin, eine eingelegte Lanze. Meine Vermuthung, dass diese Waffe vielmehr ein Thyrsos sei, wird mir durch E. Brizio, der die Gütte hatte das im Museo nazionale in Neapel befindliche Original zu prüfen, bestätigt. Die zuerst von Jahn (a. O. taf. I) publicirte, später in den Denkm. a. K. II 37, 436 wiederholte Vase ist seitdem aus Lambertis Besitz in die Sammlung Jatta übergegangen (Catal. I 617). Zu den drei Marmorreliefs, welche die rasende Agaue mit dem Haupt des Pentheus darstellen, hatte man ein spätes Epigramm der lateinischen Anthologie (663 Meyer, 45 Riese) vergleichen können, welches sich auf ein ähnliches Bildwerk bezieht: *fert miseranda caput, domino quod monstret, Ajaue, | solum, quod doleat, fert miseranda caput*.

<sup>1)</sup> Vgl. Eur. Bakch. 1185 ff. und dazu Attius frag. 7 der Bacchae S. 168 Ribbeck, Philostr. im 1, 18, Nonn. Dion. 46, 201, 280 fg. 258; 315 vgl. 301 fg., Dracont. ed. Duhn X 530.

<sup>2)</sup> Vgl. O. Jahn a. O. S. 9.

<sup>3)</sup> Umgekehrt abgebildet Gal. Giust. I 104, Mullin gal. myth.

Den Lykurgos, auch einen Frevler an Dionysos, greift ein Pantherthier an, wie er eben gegen Ambrosia die Doppelaxt schwingt, auf einem Sarkofagrelief in Villa Taverna bei Frascati, früher im Casino der Villa Borghese<sup>4)</sup>. Ein sehr mittelmässiges Mosaikbild aus Herculaneum, jetzt im Museo nazionale in Neapel, das die nämliche Scene darstellt, zeigt im Hintergrund einen anspringenden Panther<sup>5)</sup>. Ein Münchener Vasenbild, in Canosa gefunden, lässt dasselbe Thier theilnehmen an der Bestrafung Lykurgs, der sein getödtetes Weib im Arm hält<sup>6)</sup>. Auch das Relief eines Glasgefässes giebt Dionysos, der dem in die Reben verstrickten Lykurg sich naht, den Panther zum Begleiter<sup>7)</sup>. Löwe, Panther und Schlange sind Verbündete des Gottes im Gigantenkampf auf einer schwarzfigurigen Vase<sup>8)</sup>.

Eine Ueberlieferung gab die Panther für verwandelte Mänaden aus; Dionysos, so erzählte diese bedeutsame Sage, machte seine Ammen auf ihren Wunsch zu Pantheren, Pentheus zu einem Stier, den sie zerrissen<sup>9)</sup>. Wie diese bakchische Beziehung des Thieres von den Alten gedeutet worden, doch mehr auch nicht, erfahren wir aus Philostratos (im. I 19): *φιλία δὲ Διονύσῳ πρὸς τὸ ζῷον, ἐπειδὴν θεομύτατον τῶν ζῴων ἐστὶ καὶ πηδᾷ κοῦφα καὶ ἴσα ἐνέει.*

Weniger leicht ist die Antwort auf die Frage, wie die weibliche Figur aufzufassen und zu benennen ist. Bekränzung und Waffe, der *θυρσόλογχος*, das *κισσῖεν ἔγχος*, welches unter dem Epheu oder Weinlaub die Lanzenspitze verbirgt, sind diony-

53, 235, Jahn a. O. taf. III a; richtig Denkm. a. K. II 37, 437, doch auch vielfach ungenau: vgl. Bullett. dell' Inst. 1858 S. 170.

<sup>4)</sup> Abgebildet Zoega Abhandl. Taf. I 1, Denkm. a. K. II 37, 441.

<sup>5)</sup> Erwähnt von Zoega Abhandl. S. 2 Anm. 3, publicirt arch. Zeit. 1869 Tf. 21, 3.

<sup>6)</sup> Mullin tomb. de Canosa taf. 13, Zoega Abhandl. Taf. I 3; vgl. Jahn Besch. d. Vasensamml. S. 53. Bekanntlich erzählt Hygin. I 132 *ipsaunque Lycurgum Liber pantheris obicit in Rhodope*.

<sup>7)</sup> Vgl. de Witte's Beschreibung Annali dell' Inst. XVII S. 114, 7, und Michaelis Annali dell' Inst. 1872 S. 257.

<sup>8)</sup> Gerhard auserl. Vasenb. I 63, 64.

<sup>9)</sup> Oppian. cyn. III 78 ff. IV 230 ff., aus dem Timotheos von Gaza, Hermes III S. 11, 11, geschöpft hat.

sisch<sup>1)</sup>); nicht minder das Thierfell<sup>2)</sup>). Diese Attribute scheinen also die durch die Fabel selber nahe gelegte Vermuthung zu bekräftigen, dass es eine Bakchantin ist, welche im Bund mit dem Panther als Vollstreckerin des von Dionysos verhängten Strafgerichtes auftritt. Aber eine Maenade? In Uebereinstimmung mit der litterarischen Ueberlieferung sind es auf Vasenbildern und Reliefs regelmässig drei und mehr Frauen, die mit Schwert Thyrsos Fackel auf Pentheus eindringen, oder ohne Waffen über ihn herstürzen und seine Glieder packen, um ihn zu zerreißen. Man könnte erwidern, dass die knappen Raumbedingungen zu einer Abbeviatur genöthigt haben. Gewiss liegt hier eine Vereinfachung der üblichen Darstellungsweise vor; aber einer ungeschickten Verstümmelung derselben würde es gleichkommen, wenn an Stelle der rasenden Agaue und ihrer Schwestern einfach eine Mänade gesetzt wäre. Der Erfinder unseres kleinen Rundbildes hat sich in sinnreicherer Weise mit dem engen Raum, den er zu füllen hatte, abgefunden.

Die heranstürmende Frau ist keine Mänade; der kurze Chiton, die Art der Fussbekleidung verbieten ganz und gar diese Benennung<sup>3)</sup>. Vielmehr

wird sie durch diese Merkmale entschieden in den Kreis der Erinyen und erinyenartigen Gestalten gewiesen, wie sie auch auf anderen Bildwerken der Ermordung des Pentheus beiwohnen. Also ein Wesen dieses Bereiches im Dienst und mit den Attributen des Dionysos. Vielleicht dürfen wir sie einstweilen eine dionysische Eriny nennen.

Weit ausschreitend dringt sie an, eine *τανύπους* *Ἐρινύς*<sup>4)</sup>, eine hochgeschürzte flinke Jägerin. Ja es scheint mir unverkennbar, dass das Ganze als Jagdscene gedacht und komponirt ist. Pentheus ist das Wild, welches erlegt wird, der erinyenhafte Jägerin geht der Panther zur Seite als Jagdhund. Auf der Vase von Canosa<sup>5)</sup> dringt eine Eriny im kurzen Chiton, den Panther zur Seite, mit dem Stachelstab, in grossen Schritten auf den arrangirt ist. Der Ausdruck des Gesichtes ist wild, das Haar schlangenhähnlich; sie schreitet weit aus in ähnlicher Bewegung, wie die Frau unseres Thonreliefs, oder wie anderwärts die Eriny, vgl. unten S. 80 Anm. 4. Offenbar dürfen wir diese Frau, da sie als Glied des bakchischen Thiasos ohne Beziehung auf eine bestimmte mythologische Begebenheit auftritt, eine Mänade nennen; aber ebenso gewiss dürfte es sein, dass mit dieser Bezeichnung ihr Wesen nicht erschöpft wird, denn sie ist augenscheinlich eine Mänade ganz besonderer Art und weicht vom durchgangenen Typus derselben in höchst charakteristischer Weise ab. Sie mag, wie sie der geläufigen Erscheinung der Eriny stark angenähert ist, *Lyssa* oder *Mania* benannt werden; Methe hat, wie mir scheint, nicht wohl so dargestellt werden können, aber sie bietet ja die nächste Analogie für solche Vereinigung dionysischer Figuren mit einer homogenen Personifikation. Das Ipygramm anth. Pal VI 320 scheint sich auf ein Bildwerk zu beziehen, welches den schwärmenden Thiasoten die Stadt Askania in Person beigeleitet. — Bei Theokrit 26, 17 heisst es von den Verfolgerinnen des Pentheus: *ἔδιωζον | πένθος ἐξ ὥσπερ ἔς ἑρμῖον ἐρύσασαι*, wozu man Meinekes Note vergleichen mag. Indessen können diese Worte unmöglich auf den kurzen Chiton Anwendung finden, wie unsere Schale ihn deutlich weist, und wie er, durch die *ἐρυθρομάδες* vervollständigt (vgl. anth. Plan IV 253), das Jagdkostüm bildet. Ich zweifle überhaupt, ob das in jenem Vers enthaltene Motiv, so schicklich es auch der Dichter verwendet, der antiken bildenden Kunst angemessen sein würde, die nicht leicht das Typische der Erscheinung in solcher Weise verwirrt.

<sup>4)</sup> Soph. Ai. 837 *σπινός Ἐρινύς τανύποδες*, gut erklärt von Eustathius zur Il I p. 763, 31 *τανύποδες διὰ τὸ οἶον μαρμαροσκέλις καὶ εἴτω πλατὺ τῆς διαβάσεως καὶ ταχὺ καὶ ἐνδύητοι*. Vgl. Aeschyl. Eum. 250 fg., 369 fg. Dindorf. Eine solche *τανύπους Ἐρινύς*, bisher verkannt so viel ich weiss, finde ich schon dargestellt auf einer Vase des strengen Stiles, Annali 1833 tav. d'agg. C = Welcker a. Denkm. III taf. 8. Die Vorderseite dieser Vase zeigt Apollon Kitharodos mit dem Kith., und Nike einschenkend; auf dem Rücken ist Eriny weit ausschreitend, in jeder Hand eine Fackel, beflügelt, mit lang herabwallendem Haar und sehr ernstem Gesicht gemalt.

<sup>5)</sup> S. oben S. 80, 6

<sup>1)</sup> Vgl. Schöne de pers. on. in Eur. Bacch. hab. scen. S. 91 fgg. Moser Nonni Dionys. libri sex S. 227. Die Florentiner Handschrift des Etymologicum magnum bei Miller melanges de littér. gr. S. 61 u. d. W. *Βασσαρίδες* hat das Dichterfragment *ζέριον Βασσαρίδων*, Worte die ich bei Nonnos nicht finde unter manchen ähnlichen, wie 17, 103 *αἰχμή Βασσαρίδων* (vgl. 45, 207 *Βαζάρια αἰχμή*, 14, 243 *ζέριον θύσσας*, 14, 399 und 29, 235 *ζέριον ζισσός*). Sie scheinen aus Euphorion's Dionysos entlehnt zu sein (vgl. Meineke Anal. Alex. S. 21, 51 etc.). Vgl. auch Hesych. *Ἐρζώ· ἡ Ζεμύλη*.

<sup>2)</sup> Vgl. Schöne a. O. S. 79 f. Auf zahlreichen Vasenbildern dient Panther- oder Tigerfell, ähnlich wie hier umgeknüpft, den Mänaden als Panzer. Ich hebe die Darstellung einer gepressten schwarzen Schale bei Minervini Mon. ant. possed. da Raff. Barone tav. V, 3 hervor. Dagegen kenne ich kein Bildwerk, auf dem eine Mänade kurzen Chiton und Jagdstiefel wie hier trüge. Sie pflegen in der Dichtung (Schöne a. O. S. 155 fg., wo hinzuzufügen Nonn. 46, 147) und Kunst barfüssig zu sein; seltener tragen sie Sandalen, wie eine der Mänaden auf dem Marmorrelief bei Zoega Bassiril. tav. 86. Von dieser Differenz später.

<sup>3)</sup> Unter den zahllosen antiken Mänadenbildern begegne ich nur einmal einer verwandten Figur. Auf dem schönen bakchischen Relief einer Marmovase des brittischen Museums anc. marbl. I 7 legt eine Frau, mit der Linken in die Falten ihres Kleides greifend (?), den rechten Arm um den Nacken eines trunken schwankenden Satyrs. Sie trägt Jagdstiefel, kurzen gegürteten Chiton, darüber ein Tiger- oder Pantherfell, das fast ganz so wie auf unserer Schale

rasenden Lykurgos ein; diese Komposition ist, wie ich nicht zweifle, durch den nämlichen Gedanken bestimmt. Auch die Erinyes neben dem Panther, welche auf dem Sarkotag der Villa Taverna <sup>1)</sup> den Lykurgos aufreizt, ist als Jägerin gedacht; Zoega bleibt auf halbem Wege stehen, wenn er von ihr bemerkt <sup>2)</sup>: 'geschürzt wie Artemis, und wie sie mit Endromiden beschuht, gleicht sie auch in der Bewegung der Jagdgöttin'. Dasselbe endlich gilt wohl auch von der erinyenartigen Frau, welche auf dem Sarkofagrelief Giustiniani <sup>3)</sup> weitausschreitend herbeieilt, während Pentheus von drei Mänaden zerrissen wird und der Panther das eine Bein gefasst hat; obwohl etwas anders kostümiert, ist diese Figur der unseres Thonreliefs sehr ähnlich.

Dies grossartig schöne Bild hat die Poesie geschaffen, es gehört der griechischen Tragik ursprünglich zu; in seiner herben Gewalt ist es durchaus aeschyleisch. Man möchte geneigt sein, diese Sätze a priori aufzustellen, sie lassen sich aber auch durch äussere Zeugnisse wahrscheinlich machen.

Bekanntlich geht diese Metapher als eine grausenvolle Amphibolie durch die Bakchen des Euripides hindurch; sie ist auch in die Erzählung des Nonnos hinübergenommen: vom Gott geblendet meint Agaue, indem sie sich auf den Sohn stürzt, einen jungen Löwen zu jagen; sie bringt sein Haupt triumphirend ihrem Gemahl als ruhmvolle Jagdbeute <sup>4)</sup>. Gewiss ist dies einer der Züge, welche Euripides der Trilogie Pentheus des Aeschylus ent-

lehnt hatte, aus der er nach dem Zeugnisse des Aristophanes von Byzanz die *μυθοποιία* der Bakchen herübergenommen <sup>5)</sup>. Aeschylos selber bezieht sich auf dies Bild im Anfang des Eumeniden, wo die Pythische Priesterin von Dionysos sagt:

λάγω δίκην Περθεῖ καταργάσας μόρον.

Und andererseits ist es Aeschylos auch gewesen, der die Auffassung der Erinyes als der uuentrinnbaren Jägerinnen, denen der Frevler zur Beute fällt, in den Eumeniden zu grossartiger Wirkung gebracht hat <sup>6)</sup>. Man pflegt ihm die Erfindung dieses Bildes zuzuschreiben. Aber es gehört schwerlich zu denen, welche als freie Schöpfung eines Dichters angesehen werden dürfen. Wie gerade die fruchtbarsten und gemeingütigsten poetischen Motive und Bilder der Griechen zumeist in der religiösen Symbolik und in altüberlieferten Formeln des Kultus wurzeln, so hat wohl auch in diesem Falle Aeschylos, der gleich Pindar gern und viel aus der liturgischen Sprache schöpfte, ein uraltes Epitheton der Erinyes verworthen und dichterisch entfaltet. Denn es ist undenkbar, dass die Jägerin Erinyes nicht in eine Reihe gehören sollte mit Hades Jäger <sup>7)</sup>, Persephone Jägerin <sup>8)</sup>, mit Artemis, welche deutlich aus der mit Pfeil und Bogen streifenden Todesgöttin der Frauen zur Jägerin schlechthin geworden ist <sup>9)</sup>; mit 'dem Hadessohn' Dionysos Zagreus, dem Erzjäger, dem Gott welchem in Boeotien die Agrionien gefeiert

<sup>1)</sup> Vgl. die Hypothesis zu den Bakchen.

<sup>2)</sup> Vgl. O. Müller Eumen. S. 186.

<sup>3)</sup> S. oben S. 80, 4.

<sup>4)</sup> Abhandl. S. 8.

<sup>5)</sup> S. oben S. 80, 4.

<sup>6)</sup> Dionys. 46, 176 fgg., 195 fgg. 219, 223 fgg. 245, 288; vgl. 14, 75. Das Bild klingt auch nach in dem Vers des Properz IV 22, 33 Haupt: *Pentheia non saevae venantur in arbore bacchae*. Philostratos imag. I, 18 indem er Pentheus in einen Löwen verwandelt werden lässt, ehe ihn die Frauen erjagen, contaminirt in seiner Weise Angesehenes und Gelesenes; so wird bei Oppian cyn. I, 304 fgg. Pentheus zum Stier und als solcher von den rasenden Weibern zerfleischt; nach Euripides Bacch. 1142, dem Nonnos folgt, scheint er ihnen ein Lowe, nach Ovid. met. 3, 714 ein Eber. So möchte ein Dichter erzählt haben, dass Pentheus in Gestalt eines Löwen zerrissen worden, aber künstlerisch darstellbar war diese Version nicht, da der Lowe für das Auge eben nur Lowe war, nicht Pentheus. Brunns Versuch, einen Ausweg zu finden und die Worte *ἔρμινος ἰκέρτος* für das vorausgesetzte Gemälde zu retten (Fleckensens Jahrb. 1871 S. 85) scheint mir nicht glücklich.

<sup>7)</sup> Vgl. Preller griech. Myth. I: 660 fg., Welcker Götterl. II 482, B. Schmidt Volksleben der Neugriechen I 227, meine Bemerkungen im Jahrb. d. Vereins der Alterthumsfr. im Rheinl. 1873 S. 42. Noch im neugriechischen Volkslied ist Charos Jäger. Auch der germanische Volksglaube lässt in Bild und Wort so vielfältig den Jäger Tod auftreten, dass unmöglich das alte Testament allein zu Grund liegen kann; vgl. Grimm Mythol. S. 805, Wackernagel kl. Schriften I 360, 373.

<sup>8)</sup> Paus. IX 39, 4; vgl. rhein. Jahrbuch a. O.

<sup>9)</sup> S. meine Ausführung im rhein. Mus. 1870 S. 329 ff., die ich jetzt sehr erweitern konnte. Hier will ich über die wilde Jägerin nur die merkwürdige Stelle Prudent. contra Symmach. I, 469 fgg. zufügen; der christliche Dichter schöpft hier aus dem lebendigen Volksglauben. Neben Artemis kann die Amazone *Θηρώ* gestellt werden, die auf einer gemalten Vase vorkommt; de Witte Catal. Durand n. 293, Cat. of the vas. of brit. Mus. n. 820. Vgl. Useners Bemerkungen im rhein. Mus. 1868 S. 354, 120.

werden<sup>1)</sup>. Die argivischen Agrionien erklärt Hesychios geradezu für ein Todtenfest<sup>2)</sup>. Dass endlich auch Orion, der Jäger der Unterwelt, hierhin gehört, kann nicht bezweifelt werden.

Augenscheinlich schwebt den Dichtern das gleiche Bild vor, wenn sie die Erinyen und verwandte Wesen der Unterwelt als Hunde bezeichnen: obwohl diese Metapher einen ganz verschiedenen Ursprung verräth und nur durch die Laute der Sprache erzeugt scheint<sup>3)</sup>. In den Eumeniden lässt Aeschylos die Erinyen sprechen:

<sup>1)</sup> Mir scheint die Kultushandlung der Agrionien, welche Plutarch quaest. gr. 38 beschreibt, ein beredtes Zeugniß für den Sinn dieser Feier und die Bedeutung des Namens zu sein, den man sonst anders auffasst; vgl. besonders Bergk Beitr. z. griech. Monatskunde S. 49. Der Dionysospriester, welcher eine Frau aus dem Geschlecht der Minyaden mit dem Schwert verfolgt und tödtet — denn dass er sie wirklich tödtete, war sicherlich die ursprüngliche Form dieser Handlung, die später dahin gemildert wurde, dass der Priester das Entkommen des Opfers zu begünstigen pflegte, während die heilige Satzung soweit in Kraft blieb, dass er die Fliehende tödten durfte — stellt offenbar den Gott selber dar. Rapp im rhein. Mus. 1872 S. 8 hat wohl mit Recht den *δρόμου ἄγων* der elf Dionysischen Mädchen bei Kolona in Sparta, der unter dem delphischen Dionysos steht (Paus. III 13, 7), mit jener orchomenischen *φυγὴ καὶ δῶσις* verglichen; s. unten S. 92, 3.

<sup>2)</sup> *Ἀργιωνία* *νεκύσια παρὰ Ἀργείοις καὶ ἄγῳρες ἐν Θήβαις*. Die Nymphen, welche das Gefolge der wilden Jägerin, *Ἀρτεμις ἄγροτέρα*, bilden, hatte irgend ein Dichter, wohl ein Alexandriner, nach altererbtem Epitheton *ἀργιᾶδες* genannt, vgl. Hesychios *ἀργιᾶδες* *λύμφοι*, wo M. Schmidt auf *ἀντριᾶδες* fällt.

<sup>3)</sup> Von den Erinyen geht Feuer aus: vgl. die Stellen, welche Wieseler zu den Denkm. a. k. II 38, 442 anführt, und hymn. Orph. 69 (an die Erinyen) *ὁ ἀπαισιδράπτουσαι ἐπ' ὅσων | δεινὴν ἀντισηγὴν ἡέως σαρκοφάγον αἰγλήν*, sowie den Anfang des grossen Fragmentes vom Phaeton des Euripides, 781 Nauck. Dass aber der Hund vermöge der 'radikalen Metapher' zum Sinnbild des Lichtes geworden und in *κύων* eine Wurzel dieser Bedeutung enthalten sein müsse, fuhr Usener aus im rhein. Mus. 1868 S. 334—338. In der That wird das Wort *κύων* mehrfach in solchem Zusammenhang gebraucht, dass wir genöthigt sind, jene Bedeutung zu postuliren. Bei den Pythagoräern hiessen die Planeten *φερσεφόνης κύνης* Clem. Alex. Strom. V 8 § 51. Herkidas bei Diog. Laert. VI 76 (vgl. Meineke Anal. Alex. S. 391) nennt Diogenes von Sinope preisend *αἰθεριβόσκος* und erzählt, dass er durch Anhalten des Athems sich das Leben genommen, mit folgenden Worten: *ἀνέβα χεῖλος ποτ' ὀδόντας ἐρεῖσας | καὶ τὸ πνεῦμα συνδαζών· | ἥς γὰρ ἀλαθέως | Λιογένης, Ζαρὸς γόνος οὐράνιος τε κύων*. Antipater anth. Pal. XI 138 nennt einen Kyniker spottend *ὁὐν σποδίσι κύων*, während sein Vorbild Diogenes ein *οὐράνιος κύων* sei. Zu diesen Versen merkt Brodaeus folgende Stelle aus einem der untergeschobenen Briefe des Diogenes an (VII S. 237 Hercher): *καλοῦμαι γὰρ ὁ κύων ὁ οὐρανὸς, οὐχ ὁ γῆς, οὐ ἐκείνῳ ἐλάττω ξηαντόν*. Man sieht, in kynischen Kreisen war dieser verblichene Ausdruck als Stichwort ausgegeben und hin und her gewendet worden. Der Stern *κύων* ist nur der Glutstern *καὶ ἐξοχή*, die Hunde,

gleichwie ein Hund der Fährte folgt des wunden Rehs, verräth die Spur des Blutes uns des Flüchtlings Pfad.

Als Rächerinnen der von Orest gemordeten Klytämnestra heissen sie in den Choephoren zweimal 'der Mutter grimmige Hunde'; in Sophokles Elektra werden sie 'die unentrinnbaren Hunde auf der Fährte der Frevelthaten,' in den Fröschen, nach irgend einem Tragiker, die 'unstäten Hunde des Kokytos' genannt. Apollonios erzählt, dass Medea, um den ehernen Riesen Talos zu bezaubern, ein Lied anstimmte auf die

herznagenden Keren,  
Hades rüstige Hunde, die, rings auf Pfaden der Lüfte

welche Aktäon und Linos zerreißen, sind nur eine Vervielfältigung des sengenden Gestirns, dem die Vegetation unterliegt. Der Koch in der *Μελίττα* des Alexis (Athen. IX p. 379 c, Meineke frgg. com. 3, 451 fg.) nennt die Feuerfunken *Ἡφαίστου κύνης* und knüpft an diesen Ausdruck erhobene Gedanken, welche der orphischen Rede-weise entlehnt sein mögen: *ἐστίχαθ' ὑμεῖς, καίτοι δέ μοι τὸ πῦρ, | ἥδη πυρρὰ δ' αἵτουσιν Ἡφαίστου κύνης | κοίτῳ πρὸς αἶθραν, οἷς τὸ γίνεσθαι θ' ἄμα | καὶ τὴν τελευταίαν τοῦ βίου συνήψεν τις | μύθοις ἀνάγκης θεσμός οὐχ ὀρώμενος*. Zu dieser Stelle citirt Meineke die Verse des Eubulos (frgg. com. 3, 242): *ὅστις δ' ἐγέρει ἡύλακας Ἡφαίστου κύνας, | θεοῦ παροξυνούσα τηγάνον προῆ, | Ἡσυχίος κύων ὁ ἐλαυνόμενος τοῦ σιδήρου τοῦ ἀργοῦ ἐξαλλόμενος σπινθήρ*, wo es dann weiter heisst *οἱ δὲ τὴν Ἑορτὴν*. Aeschylos, in seiner Vorliebe für antehrwürdige feierliche Bildersprache, gebrauchte das Wort auch sonst öfter in bedeutsamer Weise, wie wenn er den Adler *ἄϊος πνυρὸς κύων* nennt (Prom. 1022), die Greifen *Ζηρὸς ἀχλαγγεῖς κύων*, (Prom. 803), die Sphinx im gleichnamigen Stück (fig. 232 Nauck) *δυσσμερία πρώτην κύων* (Lykophron 669 von der Sirene *μῆς-παρθένος κύων*), worüber Aristophanes in den Fröschen (1287) sich lustig macht. kürzlich erklärte ich (rhein. Jahrb. 1873 S. 37, 1) die Beziehung des Hundes zu Ares (vgl. auch Helbig Wandgem. n. 316, 323) aus der namlichen Symbolik, indem ich darauf hinwies, dass an Ares auch andere Züge vom Sonnengott haften. Durch einen Zufall versäumte ich eine merkwürdige Glosse des Hesychios beizufügen: *Κυνεῖαν ἦτοι Ἰσμεὺς κόρη· ἢ Ἀθηναῖν ἢ Μειδίω*. Das Wort *κόρη* scheint in solcher Verbindung ein sakraler Ausdruck für Götterpaarung zu sein. Hesych. *Ἀδμήτου κόρη* *Ἐκάτη*. Auf einer Vase von Cervetri ist der neben Herakles stehenden Athene beige-schrieben: . . ΠΑΚΛΕΟΥΣ ΚΟ. Ε., was Helbig unzweifelhaft richtig (Bullett. dell' Inst. 1866 S. 181) *Ἡρακλέους κόρη* las. Dies Paarungsverhältniss ist nachgebildet worden in der Beziehung der Priesterin zum Gott. So erklärt sich die vielbesprochene attische Inschrift (vgl. besonders K. Keil arch. Zeit. 1851 S. 334 fgg. : *Σῆμι Φρασσιλείας· κοῖτῳ κεζόρεται Ἄρη, | ἀπὲρ γάμον παρὰ θεῶν τοῦτο λαχοῖσ' ὄρουσα*. Es ist hier nicht der Ort, diesen wichtigen Gesichtspunkt weiter zu verfolgen.

allwärts kreisend, herab auf lebende Beute sich stürzen.

Theodoridas klagt in einer Grabschrift, dass die erbarmungslose Moira gegen Pylios Agenors Sohn hetzte die Keren, des Hades Hunde <sup>1)</sup>).

Ich habe mich vorhin begnügt, die Frau unseres Reliefbildes in den Kreis der erinyenhaften Gestalten zu weisen, sie eine Art dionysischer Erinyes zu heissen. Damit sollte kein gültiger Name gegeben sein; es steht jedesmal schlimm um unsere Interpretation antiker Bildwerke, so oft wir durch frei gebildete mythologische Nomenklaturen erst eine Kategorie schaffen müssen für das Wesen, welches wir zu erkennen meinen. Der eigentliche Name dieser wilden Jägerin ist, wenn ich nicht irre, Lyssa: insofern schon Aeschylos, vielleicht nach dem Vorgang älterer Tragiker, sie unter diesem Namen mit der Pentheusfabel verwoben zu haben scheint.

Das letzte Stück der Trilogie Pentheus, soweit dürfen wir Welekers Kombinationen über die Dionysiade <sup>2)</sup> unbedingt folgen, bildeten die *Ξάντριαι*. Sie haben ihren Titel vom Chor der Bakchantinnen welche Pentheus zerreißen, angeführt von Agaue und ihren Schwestern. Diesem wilden Weiberschwarm gesellte der Dichter Lyssa, die Personifikation jener orgiastischen Sinnesverwirrung, die im Dienst der Gottheit Verderben wirkt. Sie ertheilt den Xantrien Befehle und stellt sich an ihre Spitze, zur Vollziehung des Rachegerichtes. Dies erfahren

<sup>1)</sup> Die hier angeführten Stellen finden sich Aesch. Eum. 246 fg. Choeph. 924. 1054, Soph. El. 1386 fgg., Aristoph. Ran. 472, Apoll. Rhod. IV 1664 fgg., anth. Pal. VII 439, nach der von Jacobs übersehenen Emendation Ruhnkeus epist. crit. in Hom. hymn. etc. S. 93. Die Keren und die Erinyen durften im Grund dieselben sein; Aeschylos Sept. 1055 verbindet geradezu *Κῆρες ἐρινύες* (wie auch sonst geschieht). Die Uebereinstimmung des alterthümlichen Gorgoneion auf einem Sturzriegel von der Akropolis mit Hesiods Beschreibung der Keren bemerkt Ross arch. Aufs. S. 109. Auch in Eurip. El. 1342, Iph. Tour. 294 fg. werden die Erinyen Hunde genannt; *κυρώτιδες θεαί* Or. 260. Nach einem unbekannten Lyriker (Bergk S. 1344) waren es die Erinyen, die Hekabe in einen Hund verwandelten, wie auch sonst Gottheiten in das Thier verwandeln, unter dessen Bild sie selber gedacht werden; vgl. rhein. Mus. 1868 S. 335.

<sup>2)</sup> Weleker Trilogie S. 327 fgg., Nachtrag S. 122 fgg., vgl. B. Arnold, Festgruss d. philol. Gesellsch. in Würzburg an d. XXVI. Versammlung deutscher Philol. S. 152 fgg.

wir durch Photios <sup>3)</sup>: *ἐν δὲ ταῖς Αἰσχύλου Ξαντρίαις ἢ Λύσσα ἐπιθειάζουσα ταῖς Βάκχαις φησί·*

*ἐκ ποδῶν δ' ἄνω*

*ὑπέρχεται παραγμὸς εἰς ἄκρον κάρα,*

*κέντημα Λύσσης, σκορπίου βέλος λέγω.*

Lyssa wird es also wohl auch sein, welche vom Dichter der Xantrien *τῶνδε βουλευτὶς πόνων* genannt wurde <sup>4)</sup>, entweder weil sie Agaue und ihre Schwestern aufstachelte, oder auch weil sie Pentheus den Entschluss eingab, in Frauenkleidung die Bakchantinnen zu belauschen.

Und wenn nun sowohl das Eingreifen der Lyssa als das Bild von der Jagd auf Aeschylos zurückgeht, so haben wir auch sicherlich eine aeschyleische Reminiscenz zu erkennen in dem Rufe, den Euripides Chor der Bakchen (977) an sich selber richtet:

*ἵτε θεαὶ Λύσσης κύνες, ἵτ' εἰς ὄρος.*

Bekanntlich hat Euripides auch im rasenden Herakles Lyssa auf die Bühne gebracht. Iris ertheilt ihr (859) von Hera den Auftrag, Herakles in Wuth zu versetzen; Lyssa sträubt sich, und giebt dann nach:

*εἰ δὲ δὴ μ' Ἥρα θ' ὑπουργεῖν σοὶ τ' ἀναγκαῖως ἔχει  
τάχος ἐπιρροῖβδην θ' ὁμαρτεῖν ὡς κυνηγέτη κύνας,  
εἰμὶ γε.*

Also hier wiederum das gleiche Bild.

Es ist bekannt genug, dass die unteritalische Vasenmalerei nicht selten Wesen dieser Art in der Darstellung tragischer Greuel verwendet hat, und ihr die Tragödie hierin vorangegangen war <sup>5)</sup>. Durch Beischrift beglaubigt ist *Οἷστρος* auf dem Schlangenwagen neben der kindermordenden Medea

<sup>3)</sup> U. d. W. *ὀκτώπων* (H S 10 Naber), fig. 163 Nauck. Die Handschrift hat *γλώσσης*. Lobeck emendirte *Λύσσης*. Dieselbe Corruptel findet sich bei Plutarch in einem später zu erwähnenden Bruchstück der Heraklit.

<sup>4)</sup> Etym. m. p. 595. 40, wo dem Citat nur zugefügt wird *ἐν Ξαντρίαις*. Daher Meineke auf den Gedanken kam, dies Fragment der gleichnamigen Komödie Platons zuzuweisen, vgl. fragg. com. 1, 40 und 2, 646. Nauck (frg. 166) giebt es Aeschylos mit grösserer Wahrscheinlichkeit.

<sup>5)</sup> Vgl. Pollux IV 141 *τὰ δ' ἐξασκευα πρόσωπα . . . ἡ δίκη ἢ θάνατος ἢ ἐρινύες ἢ λύσσα ἢ οἷστρος ἢ ἔβρις . . . καὶ ἀπάτη καὶ μέθη καὶ ὄχνος καὶ φθόνος*. S. auch Jahn Beschreibung d. Vasensamml. König Ludwigs S. CCXXVII.

der Vase von Canosa, die jetzt in München ist <sup>1)</sup>: eine Vorstellung die nunmehr in willkommener Weise illustriert wird durch einige Verse aus der kürzlich zum ersten Mal herausgegebenen Medea des Dracontius. In diesem Gedicht, das gleich dem Raptus Helenae desselben Verfassers merkwürdige Abweichungen von der gewöhnlichen Tradition enthält, wird erzählt, dass Medea die Leichen der Kinder verbrannt und dann den vom Furor gelenkten Drachenwagen bestiegen habe <sup>2)</sup>. Ein Vasenbild von Ruvo bringt neben Tereus *Ἀπάτα* an und stellt ihn so unter die Einwirkung der lauernden berückenden Erinys <sup>3)</sup>. Im gleichen Sinn ist *Ἀπάτη*; völlig als Erinys ausgestattet, auf der Dariosvase der *Ἀσία* zugesellt, während *Ἑλλάς* zwischen Zeus und Athene steht und Nike sich an Zeus Knie lehnt, mit der erhobenen Rechten auf Hellas hindeutend <sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Abgebildet Millin tomb. de Canose pl. 7, arch. Zeit. 1847 Taf. 3, auch unter Conze's archäologischen Vorlegeblättern, Serie 1, 12. Vgl. Jahn Beschreib. d. Vasensamml. n. 810, Stephani Nimbus und Strahlenkranz S. 70, der die Beziehung des Wagenlenkers zu der Scene des Kindermordes richtig ausgesprochen hat.

<sup>2)</sup> Dracont. ed. Duhn X 554 fgg.: *sic fata minorum | corpora saeva parens funestos mittit in ignes | et currus metuenda petit, venerere dracones | viperea cervice iugas et colla levantes | squamea, cristato, radiabant vertice flammae, | curvus tweda fuit, sulphur iuga, temo bitumen, | et rota cypressus, solidarat frena venenum, | plumbeus axis erat raptus de quinque sepulcris. | occupat illa gravem funesta corpore currum, | ire Furor residens tetros simul imperat angues, | tolluntur celeres etc.* Auch Lyssa bei Eurip. Herc. fur. 880 fgg. fährt auf einem Schlangenwagen.

<sup>3)</sup> *Ἐρινὺς* *γενῶν* Soph. Ant. 603; vgl. Ov. met. I 725, anth. Pal. IX 470, 4 und dazu Lobeck zu Soph. Ai. 60. Feindselige Gottheiten verderben den Menschen vermittelt des *ἀπατῶν* (s. Dronke d. relig. und sittl. Vorstell. des Aeschylus, Jahrb. f. klass. Philol. Suppl. Bd. IV S. 32); so fasst Apatē in einer Person Ursache und Wirkung zusammen. Man kann sie erläutern durch die *ἄτα ἀπάτα* Aesch. Suppl. 110, denn die Schreibung des Mediceus an dieser Stelle (*ἄτα δ' ἀπάτα*) scheint mir richtig. Die Abbildung in den nouv. Annal. pl. 21 ist mir nicht zugänglich und auch in ihren Einzelheiten nicht erinnerlich. S. Heydemann Vasensamml. d. Mus. naz. M. B. 3233. Ueber Apatē vgl. Stephani C. R. 1862 S. 138—145. 1863 S. 161, 1864 S. 108. Seinen Anführungen weiss ich nur noch anthol. Pal. IX 172 hinzuzufügen, wo im V. 2 *Ἀπάτης* zu schreiben ist. Ich kann ihm aber nicht beistimmen, wenn er C. R. 1862 S. 137 Apatē auf einem Vasenbild, das die Bestrafung des Marsyas darstellt, erkennen zu müssen glaubt; ich halte die betreffende Frau für eine Personifikation des Lokals, sei's Phrygia sei's Kelaenae.

<sup>4)</sup> S. die Publikationen und Besprechungen bei Heydemann a. O. S. 577. Auf die Nike der Dariosvase darf man das Bruchstück des Bakchylides (9 Bergk) beziehen: . . . *Νίκα γλυκύδωρος*

Auf zwei bekannten Vasengemälden <sup>5)</sup> richtet eine niederschwebende weibliche Flügelgestalt, umkränzt von mächtigem Strahlenkreis, einen spitzen Stab gegen den rasenden Lykurg, der eben im Begriff ist sein Weib zu tödten. In der Linken hält sie ein Mal eine Fackel, das andere Mal Schlangen, die ihr den Arm umringeln; auf dem zweiten Bild ist ihr Kostüm ganz das der Erinyen. Will man in diesen beiden Fällen eine bestimmte Benennung wagen, so dürfte die der Lyssa sehr schicklich sein.

Lyssa ist mit nichten eine der 'rein allegorischen Figuren', unter die Weleker sie setzt <sup>6)</sup>, sondern gehört ihrer Substanz nach zu den elementaren Wesen als Verkörperung des himmlischen Feuers und seiner zerstörenden Wirkungen, sowohl des Blitzes als insbesondere des Siriusgestirnes und der sommerlichen Gluthitze; in der leicht verständlichen Mythe von Lykurgos und Dionysos agirt sie unstreitig in diesem Sinn <sup>7)</sup>. Auch dies Wort und diese Gott-

. . . *ἐν πολυχρόσῳ δ' Ὀλέμωρ Ζητὴ παρισταμένηα κέρνει τέλος | ἀθαρτέισσι τε καὶ θνατοῖς ἀρετῆς.*

<sup>5)</sup> Das eine abgebildet in den Denkm. a. K. II 38, 412 und sonst (vgl. Heydemann a. a. O. n. 3237), das andere in Monum. dell' Inst. V 23; vgl. Brunn Annal. 1850 S. 330, Michaelis Annal. 1872 S. 251.

<sup>6)</sup> Griech. Götterl. III 229.

<sup>7)</sup> Im Wesentlichen ist die Lykurgossage schon von Preller gr. Myth. I<sup>2</sup> 566 richtig beurtheilt worden. Hier begegnen sich übrigens meine Ausführungen — auch sonst an mehreren Stellen — mit den Ergebnissen von Kubus vergleichender Mythenforschung, ein Zusammentreffen das um so willkommener und bedeutsamer ist, je ungesuchter es sich ergeben und je entlegener die Punkte sind, von denen wir ausgegangen. Er schreibt in der Herabkunft des Feuers S. 223: 'Das Catapatha-Brāhmana IV 1. 5. 3 erzählt: Als Cyavana, in welchem wir eine Personifikation des Blitzes erkannten, von des Caryāta Söhnen mit Erdklößen geworfen wurde, zürnte er ihnen und sogleich wurden ihre Geister so verwirrt, dass Vater und Sohn, Bruder und Bruder mit einander zu kämpfen begannen. Caryāta wusste sich nicht zu erklären, wie das zugehe, und fragte seine Hirten, was vorgefallen sei, da erzählten sie ihm den Vorgang und sogleich hatte Caryāta die Erklärung, denn das Brāhmana fahrt unmittelbar fort 'da wusste ers, "das ist ja Cyavana" so sprach er "Cyavanas Sohn ist jener . . . aus dem Schenkel geborene Aurva, der sich in diesem Zuge dem Dionysos verglich, man wird daher den Wahnsinn des Lykurgos der gleichen Kraft des Dionysos zuschreiben dürfen, der ja *πυρρηνής* war und nach einer Sage mit dem Blitz vom Himmel gekommen sein sollte'. — Diese Bemerkungen haben bei Kubus ihre Stelle im Zusammenhang mit dem Nachweis, dass nach allgemein indogermanischer Vorstellung der niederfahrende Donnerkeil die Besinnung raubt und rasen macht: ein Glaube, der für die Griechen noch zu belegen ist durch Pausan. III 5, 9. Aeschyl. Prometh. 1061.



heit 'klammert sich mit ihren Wurzeln an den Boden der Natur' <sup>1)</sup>. Ich bezweifle nicht, dass das Wort *λύσσα* zu denen gestellt werden muss, welche sich um die Wurzel *λυ* gruppieren; unter diesen erscheint auch sonst eine durch *σ* weiter gebildete Form: so in *λοῦσσον lūstro, inlūstris*, wohl auch *lūstrum*, das mit *λυάβας* zu vergleichen ist. Lottner stellt neben *lūstro* altnordisch *lios* 'Licht', und *lysa*. 'erleuchten' <sup>2)</sup>. So ist auch die grosse Strahlensphäre, welche auf beiden Vasenbildern in gleicher Gestalt wiederkehrt, offenbar mehr als eine äusserliche Zier, oder eine vom Maler willkürlich beliebte Zuthat; vielmehr folgte er, indem er die Flügelfrau mit diesem Attribut ausstattete, sicherlich einer älteren Tradition seiner Kunst, die ihre letzte Quelle wohl in poetischen Formeln hatte. Das Epitheton, welches Euripides der Lyssa giebt, *μαρμαρωπός*, ist im selben Sinne bezeichnend <sup>3)</sup>. Es ist bemerkenswerth, dass Nonnos die Rede der Juden zu Jesus *νῦν ἐγνώκαμεν ὅτι δαίμόνιον ἔχεις* folgendermaassen paraphrasirt:

Odins Zauberruthe, welche mit Wahnsinn schlägt (Kuhn S. 224), ist nichts Anderes, als der 'göttliche Stachel'; dasselbe gilt vom *θεοδόλογος*, auf den wir zurückkommen. Auf einem merkwürdigen Vasenbild (vgl. Minervini Monum. Barone tav. I.), welches den kleinen Dionysos auf den Knien des Zeus darstellt, ist der von ihm gehaltenen Fackel beigeschrieben *ἰδὸς φωτός*, d. h. Licht vom Himmel; Kuhn hat nicht versäumt, nach Böttichers Vorgang, dieses wichtige Zeugniß mit dem angedeuteten Ideenkreis in Verbindung zu bringen. S. 244

<sup>1)</sup> Max Müller Essays II S. 136

<sup>2)</sup> Lottner Ztschr. f. vergl. Sprachf. VII S. 186, vgl. auch Curtius griech. Etym. S. 147, 88 der III. Auflage. Die Auslassung der Gottheit folgt nach sehr gewöhnlichem Vorgang der Bewegung der Worthedeutung, die ihrerseits wiederum unzählige Analogien hat. An Stelle der wirkenden Ursache tritt der bewirkte Zustand, es liegt nahe, auf die gleich folgenden Bemerkungen über *οἰστρος* und *μῆλον* zu verweisen — Bekanntlich führt Kuhn in seinem Aufsatz *Saranyon-Erynys* (Ztschr. f. vergl. Sprachf. I 439 fgg.) aus, dass die Erynys — deren Doppelgängerin Lyssa ist — aus der Vorstellung der Gewitterwolken sich entwickelt, die in ihren Händen geschwungenen Fackeln sind die den Frevler treffenden Blitze.

<sup>3)</sup> Vgl. Eurip. Hec. 1101 fgg. *Ὠρίων | ἡ Σείριος ἐῖδα πρὸς γλῶσσας ἀγέη- | σιν ὅσων αἰγῆς*. Dass solche Hervorhebung des Glanzes der Augen, weil sie bei Lichtwesen und personifizierten Lichtkörpern ganz vorzugsweise stattfindet, Beachtung verdient, können zum Ueberflus noch die fleissigen Sammlungen von Hense in dem höchst verdienstvollen, aber wenig gekannten und vielleicht ebendarnum bis jetzt leider unvollendet gebliebenen Buch über poetische Personifikationen in griechischen Dichtungen (Th. I Halle 1868, S. S. 24 fgg.) lehren. Vgl. auch rhein. Jahrb. 1873 S. 41, 3

*ἰὼν ἔτι, νῦν ἐδάμμεν ἐτήτιμον, ὅτι σε λύσσης δαίμονιος ἡρόφοιτος ἀλάστορος οἰστρος ἐλαύνει* <sup>4)</sup>.

Also dachte man sich Lyssa, gleich ihrer Zwillingsschwester Erinys, durch die Lüfte niederfahrend, wie es auf dem Vasengemälde der Fall ist. Der Stachelstab, welchen die Frau gegen Lykurgos zückt, entspricht dem *κέντημα Λύσσης* im Fragment der Xantrien des Aeschylos, dem *κέντρον*, welches Lyssa im rasenden Herakles des Euripides führt <sup>5)</sup>, dem *κέντρον λύσσης* im Bruchstück eines ungenannten Tragikers <sup>6)</sup>. Auch des Nonnos Ausdruck *λυσσῶεν κέντρον* <sup>7)</sup> klingt in absichtsvoller Weise an das gewohnte *κέντρον λύσσης* an. Dieser Stachel bedeutet jenes uralte, oft mit wundervoller Gewalt verwendete Bild für die Verwirrung des Gemüthes, welche die Götter im feurigen Strahl aus der Höhe senden. 'Des Wahnsinns Stachel er rührt mich — feuerlos' ruft Io im Prometheus <sup>8)</sup>, und malt die Wirkungen mit grosser sinnlicher Kraft:

*καρδία δὲ φόβῳ φρένα λακτίζει,  
τροχοδινεῖται δ' ὄμμαθ' ἐλίγδην,  
ἔξω δὲ δρόμου φέρομαι λύσσης  
πνεύματι μάρωρ, γλώσσης ἀκρατής.*

Es ist einem Oxymoron gleich zu achten, wenn hier der Pfeil (*ἄρδης*) des Wahnsinns feuerlos (*ἄπυρος*) genannt wird: denn sonst kommt er eben feurig

<sup>4)</sup> Paraphr. ev. Johann. 9 158. vgl. η 74: *καὶ οἱ λαὸς ἔλεσε, ἵσον ἵσον οἰστρος ἐλαύνει δαίμονιος ἡρόφοιο*. Hier steht im Original wiederum *δαίμόνιον ἔχεις*.

<sup>5)</sup> V. 88. Dass dort der Dichter Lyssa als Wagenlenkerin mit dem Kéntron ausstattet, ändert Nichts an der Sache.

<sup>6)</sup> Nauck frag. trag. S. 666 fr. 83

<sup>7)</sup> Von dem in Nikaea verliebten Hymnos 15, 312: *αὐτὰρ ὁ λυσσῶεντι τετυμμένῳ ἰδὲ κέντρῳ, | μη νοέωσι ὅτι τοσσην ἔην οἰστρογῶς ἡμάτωι, | πομπὴν εἰς θανάτου διόλκερον ἵαχε φωνήν*. Nicht weniger absichtlich verbindet Aeschylos Suppl. 106: *διὰ δὲ μοι μαρτὸν κέντρον ἔχων ἐγνυτοί*.

<sup>8)</sup> Prom. 880 *οἰστρον δ' ἄρδης χρεῖ μ' ἄπυρος*. Auch der Ausdruck ist hier von hoher Prägnanz. Die Bedeutung des Wortes *χρεῖ* ist an der Wurzel gepackt, wie es häufig bei Aeschylos der Fall ist; vgl. Curtius griech. Etymol. S. 192 u. 201. Es ist ein grandioses echt aeschyleisches Witzspiel, das auf der namlichen Anschauung beruht, wenn der Chor der Septem (155) sagt *δοριτάχτος δ' αἰθῆρ ἐπιμαίνεται*. Die Formel von der Wirkung des Zeusspeeres vgl. Pind. Ol. 13, 110, Pyth. 4, 345, Anstoph. Av. 1749, Nonn. Dion. 2, 212; 480, hymn. Orph. 18, 8 fgg.) ist auf den Lärm des Kriegsheeres übertragen.

hernieder<sup>1)</sup>. Von Prometheus οἰστροδίνητος 'κόρη genannt, erwidert Io:

Θεόσυντόν τε νόσον ὠνόμασας,  
ἃ μαραίνει με χρίονσα κέντροις, ἰώ,  
γοιταλέοις. ἐή<sup>2)</sup>.

An einer anderen Stelle (675) heisst es von Io μύωπι χρισθεῖσα. Die Iosage meinte ursprünglich eine Stechfliege im eigentlichen Sinn, die von Hera geschickt Io als Kuh umherjagte<sup>3)</sup>; Aeschylus, indem er Io als stiergehörnte Jungfrau auf die Bühne brachte, vom Wahnsinn hergejagt und wieder fortgetrieben, durfte willkommenen Gebrauch machen von der Doppelbedeutung der Worte μύωψ und οἰστρος, ohne doch den Gehalt der Sage anzugreifen. Denn das erste dieser Worte erhielt ganz allgemein, selbst in der poetisch gefärbten Prosa, die Bedeutung des geistigen Stachels, des heftigen Anreizes der Seele; das zweite vereinigt in gleicher Weise die Bedeutungen der Bremse, des Stachels, des heftigen besinnungslosen Triebes, und es scheint dass auch hier der Begriff in derselben Weise sich bewegt habe und vom Thiere ausgegangen sei<sup>4)</sup>. Und so verschlingt auch die dichterische Sprache

<sup>1)</sup> Vgl. Wecklein Stud. zu Aesch. S. 9. Unmittelbar vorher φρενοπληγείς μανίαι θάλλουσι. Es beruht auf analoger Vorstellung, wenn es in Sophokles König Oedipus 191 vom Pest sendenden Ares heisst γλέγει με. Wenn Ares μύωπιος zubenannt wird (Cornut. 21, so führt er diesen Beinamen ursprünglich als der Blitzende und sengende (rhein. Jahrb. 1873 S. 16 und 39 fgg.), vermöge der gleichen Symbolik, von der oben die Rede ist. Offenbar ist die διαπλή μάλιστα τὴν Ἑρως γλεῖ (Aesch. Ag. 642) synonym; sie darf wohl zusammengestellt werden mit dem ἀμφήκης κεραυνός im Hymnus des Kleantes (10), dem πύρος ἀμφήκης βόστρυχος im Prometheus 1044.

<sup>2)</sup> V. 596. Zum Gebrauch von γοιτάλεος an dieser Stelle vgl. Eurip. Or. 326 λύσας μανιάδος γοιτάλεον, Nonn. Dionys. 11. 192 γοιτητῆρι οἰστρον, 46, 98 γοιταλέης λύσσης, Oppian. hal. 2. 513 γοιταλέη μάλιστα, auch schol. Apoll. Rhod. 4. 55. — Es ist nicht möglich, dass ich hier allen Verzweigungen des unendlich fruchtbaren Bildes vom κέντρον θεῖον und der θεία μάλιστα nachgehe

<sup>3)</sup> Wie im beliebten epischen Bilde Od. χ 299. Apollon. Argon. 1. 1265 fgg., Quint. Smyrn. 11. 207 fgg., Nonn. 42, 174 fgg. Kochly, Tryphiod. 360, Coluth. 41.

<sup>4)</sup> Aeschylus (Suppl. 307 fgg.), Kallimachos (frg. 46, der vorhergehende Vers schloss hier sicher mit dem Wort μύωπι) und Apollonios von Rhodos 3. 277) suchen die Verschiedenheit des Namens für ein und dasselbe Ding zu erklären. Nonnos Dionys. 11. 191 folgt seiner gelehrten Liebhaberei, den Ausdruck durch Synonyme zu variiren, wenn er für den μύωψ βουσσός gleich darauf οἰστρος einsetzt

die Ausdrücke κέντρον μύωψ οἰστρος λύσσα ineinander: wir lesen im übertragenen Sinn κέντρον μύωπος<sup>5)</sup>, κέντροις μυωπιζόμενος<sup>6)</sup>, κέντρων οἰστρομα<sup>7)</sup>, οἰστροῖν κέντρον<sup>8)</sup>, λύσσης οἰστρος<sup>9)</sup>, λυσσήεις οἰστρος<sup>10)</sup>, οἰστροήματα λύσσης<sup>11)</sup>, λύσση οἰστροῖσθαι<sup>12)</sup>, μαίνεσθαι οἰστροῖν ἄσθματι λύσσης<sup>13)</sup>. Oppian reiht die Ausdrücke οἰστρος λύσσα μάλιστα unmittelbar an einander an einer Stelle, die von den Einwirkungen des Hundssternes handelt<sup>14)</sup>.

Augenscheinlich gehört auch des Eros Pfeil hierhin und ist dem Stachel der Lyssa gleichartig, wie ihn denn auch die Dichter nicht selten κέντρον nennen<sup>15)</sup>; er wird, wie er durch die Luft hinschwirrt, mit der Bremse οἰστρος verglichen an einer merkwürdigen Stelle des Apollonios<sup>16)</sup>; den Erinyen werden nicht blos οἰστροι beigelegt, sondern auch Pfeile<sup>17)</sup>, gleich Eros. Nonnos lässt öfters Liebe erregt werden durch den κέντρον κεστός,

<sup>5)</sup> Tryphiod. 361.

<sup>6)</sup> Joseph. antiqu. VII 8 τοῖς τοῦ πάθους κέντροις μυωπιζόμενος.

<sup>7)</sup> Sophokl. O. R. 1318, wo Oedipus zugleich anspielt auf den Stachel, mit welchem er sein Auge ausgebohrt.

<sup>8)</sup> Nonn. Dion. 42, 184 Kochly (253).

<sup>9)</sup> Nonn. metaphr. ex. Joh. 9 159.

<sup>10)</sup> Nonn. Dion. 46, 104.

<sup>11)</sup> Anthol. Pal. VI 51, 3.

<sup>12)</sup> Nonn. Dion. 45, 152.

<sup>13)</sup> Nonn. Dion. 5, 328. Aehnlich geht von den Erinyen feuriger Hauch aus (vgl. λύσσης πνεῦμα μάστιγον Aesch. Prom. 883) Aesch. Eum. 139, wo ihm eine zehrende Wirkung beigelegt wird. Vgl. auch 267, 332, 345, Stellen, welche auf volksthümlichen Glauben hinweisen, nach dem die Erinyen vampyrartig dem Menschen die Kräfte aussaugt. Aehnliches Choeph. 276—290.

<sup>14)</sup> Oppian. hal. 2, 506 fgg.

<sup>15)</sup> Eurip. Hipp. 38, 1303, Nonn. Dion. 4, 217; 6, 348; 34, 24, Musaeus Hero und Leand. 166, 196. Anth. Pal. XII 18 ψυχῆς ἔστιν ἔρως ἀζόνη. Auch auf Bildwerken führt Eros statt des Bogens und der Pfeile mitunter eine kurze Lanze; vgl. Stephan. Nimb. S. 69, dessen Unterscheidung aber ungerechtfertigt sein dürfte.

<sup>16)</sup> Argon. 3, 275 τόσσα δ' ἔρως πολυτοῖο δι' ἥερος ἔξεν ἄφαντος, | τετραχῶς. οἷόν τε νέας ἐπὶ μορβάνων οἰστρος | τέλλεται, ὅτε μύωπι βῶν κλείουσι νομῆς. Sicherlich ist dieser Vergleich einem viel älteren Epiker nachgebildet. Οἰστρος ἐρώτων und οἰστρος ἐρωτος findet sich häufig bei Nonnos als Versausgang.

<sup>17)</sup> Aesch. Choeph. 286 (wo man an den 'Hefenschuss' erinnert wird. Eurip. Or. 274, Mosch. 3, 14, wo Keren und Erinyen verbunden sind:

ἥε τις Κηρῶν ἢ Ἑρινύος αἰὲρ βέβηκε.

Ueber das Kentron in der Hand der Erinyen auf Bildwerken s. Stephan. Nimb. S. 69.

welcher das klare Abbild ist von der Geißel der Erinyes<sup>1)</sup>).

An die Figuren des Oistros, der Apatē, der Lyssa auf Vasenbildern haben wir schliesslich noch die der *Μαρία* zu reihen, die ein Vasengemälde von Paestum uns durch Beischrift beglaubigt<sup>2)</sup>. Nur zur Hälfte sichtbar schaut sie, ohne handelnden Antheil, ohne jede Charakteristik, dem Beginn des rasenden Herakles zu.

Es begegnen sonst öfter, meist in der gewohnten Jägertracht der Erinyen, auf Vasenbildern verwandte Gestalten, denen man den Namen Lyssa hat beilegen wollen<sup>3)</sup>. Aber ich wüsste keinen Fall, in welchem aus besonderen Umständen sich eine nachweisbare Berechtigung ergäbe, über den Namen der Erinyes oder eines erinyenartigen Wesens hinauszugehen. Fast immer erklärt sich die Gegenwart dieser Figuren aus Juvenals Wort *confundit Erinyes*<sup>4)</sup>, auch da wo sie das nahe Verderben

<sup>1)</sup> Dion. 32, 38 ἰδὼν δὲ μὴ ὑψηλὸν Ζεὺς | θερμοτέρους ἔς ἑσπας ἱμάσσειο κέντροι κροτῶ, und 47, 422 παρθενίῃς δὲ | ἡσπτερον εἰς πύθον ἄλλον ἱμάσσειο κέντροι κροτῶ | σοῦρος ἴκως περὶφύοις. Vgl. 42, 491; 1, 80. Diese Berührungen zwischen Eros und Erinyes sind nicht zufällig, wie ich demnächst in einer kunstmythologischen Untersuchung über Eros darthun werde. Pan führt eine Geißel verwandter Natur, die auch von Dionysos geschwungen wird; sie erregt Wahnsinn, und ist mit dem panischen Schreck zusammenzustellen. Vgl. Eurip. Rhes. 36, Nonn. Dion. 10, 1, 21, 116; 44, 280, Lobeck Aglaoph. S. 640 fg. Bemerkenswerth ist, dass Homer das Verbum ἱμάσσειν vom Blitzen gebraucht, vgl. B 782.

<sup>2)</sup> Mon. dell' Inst. VII tav. 10, vgl. H. Huzel Annali 1864 S. 323—342.

<sup>3)</sup> Am Freigebigsten ist mit dieser Bezeichnung Panofka Bullett. Nap. V S. 92, arch. Zeit. 1848 S. 220 und 222; weit enthaltener Stephani Numus S. 67, C. r. 1862 S. 144. Vgl. auch Brunn Annali dell' Inst. 1850 S. 339.

<sup>4)</sup> Inv. 7, 68. So auf der Ruveser Vase mit dem rasenden Lykurg, Mon. dell' Inst. IV 16 B. Die betr. Frau, in der gewöhnlichen Tracht der Erinyen, läuft durchaus nicht davon, wie Heydemann meint Vasensamml. M. N. 3249, sondern hat jene Stellung, welche der Ausdruck erregter Bewegung ist und gerade bei den Erinyen oft genug begegnet; vgl. z. B. Mon. dell' Inst. VIII (1869) tav. 2, 1a, und den Lykurgsarkofag der Villa Taverna. Sie macht auch nicht den Gestus des Corno — warum dem Vasenmaler unnöthigerweise eine Abgeschmacktheit auflaufen? — sondern streckt die Rechte befehlend gegen die Scene aus, die unter ihrem Walten steht — Das Gleiche gilt von dem Vasenbild von Canosa (Millin tav. 13, Zoega Abhandl. Taf. I 3), jetzt in München (Jahn Vasensamml. n. 853; hier zuckt die Erinyes gegen Lykurg das Kentron mit der Rechten und schreckt ihn zugleich (*confundit*) mit der Schlange, die ihre vorzestreckte Linke umringelt (*nequeque vipereis distendens brachium nodis* Ov. met. 4, 491). Auf einer Vase von Canosa, publi-

ausdrücken, welches in Schuld und Frevel reif wird. Die römischen Dichter lieben in solchem Fall Tisiphone zu nennen als die oberste der Erinyen, wohl nach der späteren Tragödie<sup>5)</sup>; seltener Megeira.

cirt arch. Zeit. 1867 Taf. 224, 1 (Heydemann Vasensamml. M. B. 3221), steht Erinyes mit Fackel und Schwert, in der gewöhnlichen Erinyentracht, neben dem Drachenwagen der fliehenden Medea. Es ist mir nicht überzeugend, wenn Stephani diese Figur meint Lyssa nennen zu müssen; auch in der Poesie, was an sich freilich nicht entscheidet, stürmen die Erinyen nach dem Mord der Kinder auf Medea herein (z. B. Orph. Arg. 872, Seneca Med. 966 vgl. 13 fgg.) und vielleicht hat Matz Recht, wenn er (Monatsber. d. Berl. Akad. 1871 S. 494 n. 216) in der Frau, welche auf einem Sarkofag der Stamperia camerale in Rom neben der kindermordenden Medea steht, eine Erinyes mit brennender Fackel sieht. Noch weniger möchte ich mit Stephani den Namen Lyssa jener Flügelfrau beilegen, welche, im Sitzen die Hände über den Knien zusammenlegend (wobei Heydemann S. A. 526 sehr zur Unzeit das viel citirte ἀνωμένον σχῆμα wieder citirt, während doch hierhin bloss die Vorstellungen vom Zaubern des Bindens gehören, vgl. Welcker kl. Schr. III 191, 12, Böttiger kl. Schr. I 80 fgg.) dem Tode der Glauke beiwohnt, während der Padagog die Knaben bei Seite bringt (Raoul Rochette choix de peint. S. 265). Es liegt nahe, hierbei an das grosse Vasenbild von Canosa (s. oben S. 80, 6) zu erinnern, welches durch Hinzufügung des εἰδωλόν Λήϊου die Rache der Medea als Wirkung forzeugender Missethat, verübt an Aeetes, erscheinen lässt (vgl. Lobeck Aglaoph. S. 637); denn es muss diesem Gemälde eine Dichtung zu Grund liegen, nach der Iason und Medea Aeetes umgebracht haben. Gausenvoller Tod als Strafe für Götterfrevel steht, unter der Erinyes, — tiamum ist sie gegenwärtig bei der Zerreiſſung Aktaons Elite cēr. II 103 B. Anderwärts wirkt sie ähnlich dem Dämon Taraxippos, wie sie an unheilvoller Verwirrung ihre Freude hat, und bei jüngeren griechischen Epikern und den römischen Dichtern oft als Schlachtengöttin im heissen Gewühl des Kampfes schaltet. So auf den Vasenbildern, welche die Wettfahrt des Pelops und Oenomaos (Stephani C. r. 1862 S. 144 fg. Heydemann M. N. 3256, S. A. 627, den Tod des Hippolyt arch. Zeit. 1848 S. 245) darstellen. Hier berührt sich Wesen und Wirken der Erinyes sehr nahe mit dem der Eris, die ihr verwandt ist; vgl. Aesch. Sept. 707, dazu die Schohen, und Bergk Index lect. Hal. 1863 S. VII. Im Allgemeinen ist wohl anzunehmen, dass den Vasenmalern manche künstlerische und dichterische Modificationen der Erinyes vorlagen, dass sie aber weder mit Treue noch mit Verstandnis und Bewusstsein diese Varietäten reproduzirt haben.

<sup>5)</sup> Diese Vermuthung liegt an sich nahe genug und scheint durch ein Fragment des Lucilius (sat. IV 20 der Ausgabe von L. Müller), welches die Tisiphone sanctissima Erinyes erwähnt und wohl den Schwulst eines Tragikers parodirt, bestätigt zu werden (*tragicos Erinyes* Prop. III 20, 29, vgl. Aristoph. Plat. 423). — Tisiphone in der Unterwelt: Virg. Aen. VI 555 (*palla succincta*), Tibull. I 3, 69, Prop. IV 5, 40, Valer. Flacc. II 194, etc.; sie walhet in der Schlacht: Virg. Aen. X 761, Valer. Flacc. III 214, IV 403, V 179 (*Tisiphoneque copul per nubila tollens*); Tisiphone jagt to: Valer. Flacc. IV 394, 410. Anth. lat. ed. Riese 11 ruft der Dichter, der die Wettfahrt des Pelops singen will, vorher Tisiphone an; dies Gedicht hatte für die Interpretation der Bildwerke mit Nutzen verwendet werden können. Tisiphone flösst auf Wunsch der Hera Athamas Raserer ein Ov. met. IV 473 fgg., sie frohlockt über das Halsband

Auf dem Halse eines Vasenbildes von Canosa <sup>1)</sup> erblicken wir Oedipus vor der Sphinx, ihm gegenüber eine Erinys, die Beine übereinanderschlagend und auf die Lanze gestützt, in kurzem Chiton mit Kreuzbändern, darüber den Mantel, an den Füßen Jagdstiefel, im Haare Schlangen. Eine Aschenurne von Volterra <sup>2)</sup> lässt gleichfalls eine Furie bei dieser Scene gegenwärtig sein. In Statius Thebais heisst es mehrmals, dass Tisiphone über dem Lebenslauf des Oedipus gewaltet habe, und er sagt, zu ihr gewendet, in der Unterwelt <sup>3)</sup>:

*Sphingos iniquae*

*callidus ambages te praemonstrante resolvi.*

Höchst wahrscheinlich liegt dem Vasengemälde und den Versen des Statius dieselbe griechische Dichterquelle zum Grund; wenn auch wohl nicht unmittelbar. Aber ich möchte aus diesem Umstand kein Recht herleiten, die Frau des Vasenbildes Tisiphone zu nennen: insofern weder der Vasenmaler an diesen Namen gedacht haben wird, noch auch vorausgesetzt werden darf, dass in der Quelle des Statius gleichfalls Tisiphone und nicht etwa Erinys angeführt gewesen sei; wie der Chor der Phönissen (1504) singt:

. . . Ἐρινύος,

ἃ δόμον Οἰδιπόδα πρόπαρ' ὤλεσε,

τᾷς ἀγρίας ὅτε

δυσξύνετον ξυνετὸς μέλος ἔγνω

Σφίγγος ἀοιδοῦ σῶμα φονεύσας.

Nach Lucan ist es die *Eumenis*, welche Agaue aufstachelt, sie schwingt auch Lykurgs Waffe gegen sein Weib, während der rasende Herakles durch Megaera geschreckt wird, was der Dichter der Orestis tragödia, in welchem man neuerdings Dracontius erkennt

der Eriphyle, das zum Samen des Unheils und Verbrechens wird. Stat. Theb. IV 212 (vgl. das Vasenbild Bull. Nap. n. 5. III tav 5). Nonnos erwähnt sie öfters, bei Lukian Catapl. 22, 23 wird die Erinys Τισιφώνη angeredet. Besonders viel mit den verschiedenen Erinyen macht sich Seneca der Tragiker zu schaffen.

<sup>1)</sup> Annali dell' Inst. 1871 tav. dagg. M, vgl. Heydemann Vasensamml. M. B. 3254

<sup>2)</sup> Overbeck Gall. ber. Bildw. I Taf. 2, 8 Dieser Gelehrte meint, dass über die Bedeutung dieser Erinys 'sich kaum etwas Näheres sagen lasse.' Mit mehr Recht schreibt O. Müller (Eumeniden S. 170): 'Oedipus ist ganz und gar ein Geweihter der Erinyen'

<sup>3)</sup> Theb. I 56 fgg. vgl. XI 482 fgg

hat, entlehnt <sup>1)</sup>. Man sieht, diese Differenzirungen beruhen wesentlich auf dichterischer Willkür, und es ist nicht gerathen, aus solchen Stellen Schlüsse für die Namengebung bei Interpretation paralleler Bildwerke zu ziehen. Die Lyssa des Euripides, welche Herakles verwirrt, ist bei Philostratos, während er doch aus dem Tragiker schöpft, Erinys geworden <sup>2)</sup>. Benannten wir die erinyenhafte Widersacherin des Pentheus auf unserem Thonrelief Lyssa, weil Aeschylos, durch den diese Komposition angeregt ist, sie so genannt zu haben schien, so heisst es bei Philostratos mit offener Anlehnung an eine dichterische Personenbildung, dass Dionysos den Frauen, die Pentheus zerreißen, den *Οἷστρος* als Bakchanten beigesellt habe <sup>3)</sup>. Und Nonnos wiederum setzt zur Katastrophe des Pentheus die Erinys in enge Beziehung. Plutarch citirt einen merkwürdigen Ausspruch des Heraklit: wann die Sonne über ihre vorgestreckte Bahn hinaussschweife, würden die Erinyen als Helferinnen der Dike sie ausfindig machen; in einer anderen Schrift wiederholt er diese Worte mit der Abweichung dass für die Erinyen die *Λύσσαί* eintreten <sup>4)</sup>.

Wenn auf Vasenbildern die Erinyen als Insassen der Unterwelt *Ποιναι* benannt werden, und einer einzelnen *Μαρία* beigeschrieben ist <sup>5)</sup>, so haben wir in diesen Bezeichnungen wohl weniger eigentliche Namen zu erblicken, als dichterisch schmückende individualisirende Praedikate der Erinys <sup>6)</sup>, und

<sup>1)</sup> Lucan I 568 fgg., Orestis trag. 845.

<sup>2)</sup> Imag. II 23, wie auch Stephani schon bemerkte im C. R. 1862 S. 124

<sup>3)</sup> Imag. I 18 *Λύσσαος δὲ αὐτὸς μὲν ἐν περιοπῇ τοῦτων ἔσχηκεν ἐμπλήσας τὴν παρειὰν χόλον, τὸν δὲ οἷστρον προσβαλλέσας τὰς γυναῖδας.*

<sup>4)</sup> Plut. de exil. p. 604 B und de Isid. 370 D. An letzterer Stelle haben die Hds. zwar *εἰ δὲ μή, γλώττις ὑπὸ Μολῆς ἐπιζούρους ἐξερρήσειν*, aber die von Buttmann und Lobeck (Aglaph. 1100) gefundene Besserung *γύττις* ist unzweifelhaft richtig. Die gleiche Corruptel Aesch. frag. 162 Nauck. Die künstliche Erklärung von Bernays Heraclea part. I S. 15 wird Niemanden überzeugen. Nicht glücklicher ist Schusters Konjektur *Κλώθας* in den Acta societ. Lips. tom. III S. 184.

<sup>5)</sup> Heydemann Vasensamml. M. N. 3222 Heydemanns Angabe, dass Euripides Or. 400 die Erinyen *Μαρίαί* nenne, ist aus einem Citat Welckers (Gottel. III 89) gefolgert und beruht auf irrtümlicher Interpretation, wie sich Jeder, der die Stelle des Orestes im Zusammenhang liest, leicht überzeugen wird.

<sup>6)</sup> Aehnlich wie dem Eros der bekannten Vase Santangelo *Φρόνι-*

dasselbe möchte auch von der *Ἀπάτη* der Tereus- und Dariosvase behauptet werden dürfen.

Kehren wir nach diesem vergleichenden Überblick zu der *Lyssa* unserer Reliefschale zurück. Sie wird von den verwandten Wesen, die wir betrachtet haben, geschieden durch ihre eigenthümliche Doppelnatur. Es läge nahe zu vermuthen, dass diese Kombination einer Mänade und eines erinyenartigen Wesens ihren Ursprung gewissen dichterischen Uebertragungen verdanke, durch welche der *Lyssa* oder *Erinys* bakchische Prädikate beigelegt werden. *Λύσσα βακχεύει* heisst es im rasenden *Herakles* des Euripides, ein bekanntes Fragment des Sophokles nennt Aphrodite eine *Λύσσα μαινάς*, Nonnos sagt *μαινὰς Ἐρινύς*<sup>1)</sup>. Noch merkwürdiger ist, dass Euripides die Erinyen *Βάκχαι Ἄιδον* heisst; denn indem Polymestor in der *Hekabe* (1077) die Weiber, welche ihm seine Kinder getödtet haben, so benennt, will er sie offenbar als Erinyen bezeichnen, wie sie denn auch gleich darauf mehrmals 'Hunde' genannt werden (1078, 1173). Dass im *Hippolytos* (550) der Chor mit den Worten *δρομάδα τὰν Ἄιδος ὥστε Βάκχαν* Iole als eine Erinys bezeichne, ist den Erklärern nicht entgangen. In den *Eumeniden* nennen die Erinyen sich selbst *βροτοσόχοι μαινάδες* (499). Der Chor des Euripideischen *Orestes* ruft die Erinyen folgendermassen an (317 fgg.):

δρομάδες ὃ περοφόροι  
ποτινάδες θεαί,  
ἀβάκχευτον αἰ θίασον ἐλάχει' ἐν  
δάκρυσι καὶ γόοις,  
μελάγχρωτες Εὐμενίδες.

In Euripides rasendem *Herakles* (891) nennt der Chor das mörderische Toben des Helden ein *χόρευμα τυμπάνων ἄτερ*, und bald darauf (1025) fragt er:

τίνα στεναγμὸν  
ἢ γόον ἢ φθιτῶν  
ὥδ' ἢ τίν' Ἄιδα χορὸν ἀχίσω;

105 beschrieben ist. — Antipater Sidonios (anth. Pal. VII 745, 5) giebt der *Ἐρινύς* als Racherin des Ibykos das Epitheton *πονητὴς*.

<sup>1)</sup> Vgl. Eurip. *Herc. fur.* 899, Aesch. *Ig.* 856 Nauck und 678 Dindorf. Hier ändert Porson ohne jeden Grund *μαινάς* in *μαίνεται*.

Und der Ausdruck hält sich in demselben Gedankenkreis, wenn später (1119) *Amphitryon* dem zum Bewusstsein zurückgekehrten und nach dem Vorgefallenen forschenden *Herakles* erwidert:

εἰ μὲν ἐστ' Ἄιδον Βάκχος εἶ, γράσσειμεν ἄν.

So sind wir wieder auf die gleiche Formel zurückgeführt worden: sie ist hier vermittelt durch den tragischen Sarkasmus jener Wendungen, die sich auf die blutigen Orgien des *Herakles* beziehen und zum Theil deutlich genug anspielen auf die Vorstellungen von den ausgelassenen Freuden der Unterwelt.

Die Uebereinstimmung dieser Bilder und Formeln weist mit grosser Bestimmtheit auf gemeingültige Anschauungen hin. Nur abergläubische Befangenheit kann darauf bestehen, dass wir es hier blos mit einer poetischen Terminologie, blos mit Metaphern, welche die Dichter ersonnen, zu thun hätten<sup>2)</sup>. Es zeigen sich zwei scheinbar verschiedene Mythenbilder, *Bakche* und *Erinys*, in ihren Wurzeln tief und unzertrennlich ineinander verschlungen, und diese Wurzeln gehen in die Unterwelt.

Wurden die Erinyen, wie wir sahen, in uralten Kultusformeln als 'Jägerinnen' angerufen, so führten auch die Mänaden, scheint es, einen synonymen Namen: *Ἀῖναι*. Denn es ist eine höchst ansprechende Vermuthung O. Ribbecks, dass *λήνη* 'die Packende' ist (vgl. *Od.* τ 229 fg.), welche 'wie der Jagdhund' ihre Beute ergreift und zerreisst<sup>3)</sup>. Die Nonn. *Dion.* 44, 277. *Ovid her.* 4, 47 nennt die rasenden Mänaden *Bacchi furis aetae*. Vgl. auch Eurip. *Or.* 411, *Herc. fur.* 966.

<sup>2)</sup> Ich glaube auch schon an anderer Stelle gezeigt zu haben (*them. Mus.* 1870 S. 332 fg.), wie die Verknüpfung dionysischer Prädikate mit Unterweltswesen nicht dem Belieben des dichterischen Sprachgebrauchs entspringt. Man erkennt leicht, wie diese Gedankenreihen sich treffen mit den überaus wichtigen Gesichtspunkten, die Stephani im 'ausruhenden *Herakles*' angeregt hat, ohne dass seitdem irgend Jemand an sie angeknüpft oder sie weiter zu entwickeln gesucht hatte; ja es scheint, als setze der grossere Theil der Archäologen ihnen ein unglaubliches Misstrauen entgegen, das doch in keiner Weise sich würde begründen lassen.

<sup>3)</sup> Ribbeck *Anfänge und Entwicklung des Dionysoskultus in Attika* (1869) S. 13, 3. Nur durfte Ribbeck nicht durch die homerische Stelle jene Bedeutung soweit eingeschränkt werden lassen, dass im Worte blos das Packen des Hirschkalbes liegen soll. Es ist bedeutsam, weil offenbare Nachwirkung altgewohnter Ausdrucksweise, dass Euripides in den *Bakchen* gern die Wörter *ἄγρᾱ*, *ἀγρεύω* in Beziehung auf die Mänaden gebraucht, vgl. z. B. 103, 138; *Dionysos* selbst wird 1020 *θηρογρενής* genannt.

Mänaden umgeben *Ζαγρεὺς* den Erzjäger ganz wie die Erinyen das Jagdgefolge des Hades, der Artemis, der Persephone sind<sup>1)</sup>: es ist das Bild der wilden Jagd, das hier überall zu Grunde liegt, und diese uralte Vorstellung hat lange Erinys und Bakchantin nicht geschieden: sie wusste nur vom tobenden Schwarm der Nymphen der Artemis. Die Bilder dionysischer Nymphen oder Mänaden und der Erinyen haben sehr verschiedenartige, scheinbar entgegengesetzte Färbung erhalten, aber in ihrem mythologischen Kerne sind sie Eins. In jener Verschiedenheit der Farbe reflektirt nur das schillernde zwischen Licht und Dunkel schwankende Wesen der Vorstellungen von Jenseits und Unterwelt. In den Angeln des mythologischen Wurzelbegriffes bewegt sich die persönliche Vorstellung nach rechts und links und schafft sich breiten Spielraum<sup>2)</sup>; die

<sup>1)</sup> Ich habe, um den Stoff nicht zu haufen, die Amazonen aus dem Spiel gelassen, obwohl sie neben Bakchantin und Erinys zu stellen sind; vgl. rhein. Mus. 1868 S. 334. Usener erklärt mit Recht das *α* in *Ἀμαζών* für intensiv und vergleicht die Amazonen den kinderraubenden und kindersaugenden Harpyien, der Sphinx, Sirene und Perchta mit dem Zug der kleinen Kinder (s. auch meine Bemerkungen im rhein. Mus. 1870 S. 334. 1872 S. 387): eine Zusammenstellung die nach vielen Seiten hin ausgeführt und begründet werden kann. Ich will aber hier nur erwähnen, dass auch in jenem Zug sich Mänaden Erinyen und Amazonen zusammenordnen. Nonnos Dion. 45, 294 erzählt von den Mänaden: ἄλλη δὲ τοιέτιον ἀγαρπάσσα τοῦτος | ἄτρομον ἀστυγέλιον ἀδέρμιον ἐνὸθεν ὤμων | ἵστατο κορυγίζουσα μεμηλότα παῖδα θυέλλαις, | ἐξόμενον γελῶντα καὶ οὐ πίπτοντα κοῦρῃ· | καὶ γλάγος ἥτε κοῦρος, ἔην ἔτε μητέρα, Βάκχην, | στήθεα δ' ἀμφογάσσαν· ἀνυμνεῖτοιο δὲ κοῦρος | αὐτομάτην γαστέραν ἀέβλινον ἐνυῖδα μαζοῖ· | πινὼ δὲ πικαλῶ λαοὺς πετάσασα χιτῶνας | χεῖλεσι νηπιόχοισι νεόρροντον ὄρεγε θρήνην, | παρθενική δ' ἐξορεσσαν ἀθήει κοῦρον ἔρρη. Dem entspricht wohl, dass die Erinyen kindersegnen schenken und darum auch Unfruchtbarkeit verhängen können, vgl. Lobeck Aglaoph. S. 635, O. Muller Eumen. S. 178. Vielfach treten die Nymphen als Ammen auf, vgl. Welcker Götterl. III 7 fg. — Auch Schwarz Ursprung der Mythol. S. 134 hat bereits, obwohl in wenig überzeugender Darlegung, den 'Umgang der Amazonen, des Dionysos Zug' richtig mit der wilden Jagd zusammengestellt. Ein bemerkenswerther Beleg für die Fortpflanzung sehr alter fast verklungener mythologischer Thatsachen durch die Dichtersprache ist die Stelle des Propertius V 4, 71: *alluvit, qualis celcrem prope Thermodonta | Strymonis abscisos fertur aperta sinus*. Es hat viel Kopfzerbrechen verursacht, löst sich nun aber sehr einfach auf, dass hier durch Einschlebung der Amazone an Stelle der Bakchantin die übliche Vergleichsformel (s. die Beispiele bei Preller griech. Myth. I<sup>3</sup> 570, rhein. Mus. 1872 S. 18 fg. mit einer ganz ungewöhnlichen vertauscht ist.

<sup>2)</sup> In der germanischen Mythologie wiederholt sich bei den entsprechenden Gottheiten dieselbe Doppelseitigkeit. Bertha 'die lichtglänzende' schreckt als nachtiger Unhold, in die Kuhhaut gehüllt, Hulda die freundliche Schutzgöttin ist auch trügerische Dämonin und

Endpunkte entfernen sich so weit von einander, dass die Volkssage, der Aeschylos gefolgt ist, nöthig fand Differenz und Identität der 'Erinyen' und 'Eumeniden' vermittelnd zurechtzulegen. Pausanias findet es auffallend, dass die beiden Erinyen des Skopas nichts Furchtbares gehabt hätten, so wenig als die der anderen unterirdischen Götter in demselben Tempel<sup>3)</sup>.

Man weihte den Nymphen (mit ihnen den Musen als Nymphen) wie den Erinyen die Todtenspende der *νηφάλια*, meist aus Milch und Honig<sup>4)</sup>. Die Mänaden lassen Milch und Honig aus dem Boden, aus ihrem Thyrsos quellen: es ist die Nahrung der Seligen, auch der Seligen des goldenen Zeitalters, das nur ein Spiegelbild des seligen Daseins der Abgeschiedenen ist<sup>5)</sup>. Das gottbegeisterte Rasen priesterlicher Frauen<sup>6)</sup> am Dionysosfest ist mimetische Darstellung (*ἀπομίμησις*) des schwärmenden Todtenzuges.

Die Bezeichnung *κοῦραι* gehört ihnen gemein-

der Hexe Hulda gleich, die Geisterherrin Hel 'wird ein Zwitter, elsterfarbig halbschwarz und halbweiss'; vgl. Rochholz deutscher Unsterblichkeitsglaube (deutscher Glaube und Brauch I) S. 65 fg.

<sup>3)</sup> Paus. I 28, 6. Dass diese Erinyen gerade von der Hand des Skopas des berühmten Meisters edler Manadenbildungen herührten, ist wohl kein Zufall, sondern mag zusammenhangen mit der inneren Verwandtschaft dieser Aufgaben.

<sup>4)</sup> Noch heut versohnt man in Griechenland die Neraiden d. i. die Nymphen durch Milch und Honig oder Kuchen und Honig, vgl. B. Schmidt das Volksleben der Neugriechen I 127 fg. Pittakis erzählt, dass er in Athen als Augenzeuge die Darbringung eines solchen Opfers an die 'guten Herrinnen' beobachtet hat, und sieht in diesen die Eumeniden; B. Schmidt widerspricht und will die Nymphen verstanden wissen. Diese Differenz löst sich auf durch meine Bemerkungen. Die 'guten Herrinnen' durften mit Artemis Despoina zusammenzustellen sein: vgl. Kuhn in Webers ind. Stud. I 321 fgg., in Ztschr. f. vgl. Sprachf. I 464 fgg. (*ἡ μεγάλη κύρις*, B. Schmidt S. 107). Ueberhaupt sind B. Schmidts Mittheilungen über die Neraiden von unschatzbarem Werth; s. e bieten nach verschiedenen Seiten Stoff, die hier angeregten Gedankenreihen fortzuspinnen und zu stützen. Es scheint, dass in diesem wie in vielen anderen Stücken der griechische Volksglaube keine wesentlichen Veränderungen seit dem Alterthum erlitten hat.

<sup>5)</sup> Vgl. hierzu Heyne zu Virg. Buc. I, 30 und Bergk neue Jahrb. f. Philol. 1860 S. 382 fgg. Persephone selber führt den Beinamen *μελιτώδης*, ein mit Beziehung auf die Honigspise gewähltes Hypokoristikon: Theokt. 15, 94, Porphy. de antro nymph. c. 18, in Boissonade's Anecd. gr. III S. 292 (nach der Verbesserung Meineke's zu Theokrit a. O.).

<sup>6)</sup> Dass in der Wirklichkeit auf solche das Manadenthum eingeschränkt zu denken ist, bemerkt richtig Rapp im rhein. Mus. 1872 S. 610.

sam <sup>1)</sup>. In den Phönissen (1489) ruft Antigone, wie sie einer Mänade gleich ohne Schleier <sup>2)</sup> daherstürzt: *φέρομαι βάχχα νεκίων*, ein Ausdruck der, wie er formelhaft ist, auf eine uralte Vorstellung zurückweist, nach der die Mänaden dem Todtenzug angehören: und noch unmittelbarer wird das Bild der wilden Jagd uns vor Augen geführt, wenn gleich darauf Antigone sich *ἀγριόμεννα νεκροῖσι πολίστονον* nennt <sup>3)</sup>. So auch erklärt sich erst das Sprichwort *Βάχχης τρόπον*, das Suidas erklärt *ἐπὶ τῶν αἰεὶ σιγῶν καὶ σιωπηλῶν, παρόσον αἱ Βάχχαι σιωπῶσιν* <sup>4)</sup>. Die Bakchantinnen sind düster und schweigend als Angehörige der *tacita regna*; der Chor der schwärmenden Bakchen (Eurip. Bakch. 69) ruft, dass zur Seite treten und schweigen möge, wer ihnen begegnet. In allem Todtenkult ist Schweigen strenges Gesetz, und schweigend verehrte man die

<sup>1)</sup> Von den Erinyen Aesch. Eum. 68, Soph. O. C. 127, und sonst; von den Nymphen unzählige Male.

<sup>2)</sup> Vonn 15. 50 καὶ τινῶν δόμισιν ἀπυρόμενα καὶ ἵππῃ | ἴσῃ τοῖς λαοσφάδεσσι καὶ τοῖς ἐπίστο Βάχχῃ. Vgl. Unger Paradoxa Theb. S. 219, Schöne de personat. in Eurip. Bach. hab. S. 112.

<sup>3)</sup> Hier schliessen sich meine Nachweise an rhein. Mus. 1870 S. 327 fgg. an, welche zeigen, wie man Ausdrücke des dionysischen Schwärmens im Zusammenhang mit Todtenvorstellungen anzuwenden lehrte, und wie diesem formelhaften Sprachgebrauch das mythische Bild von der wilden Jagd und dem Todtenheer zu Grund liegt. Insbesondere gehört *δύω* mit seinen Derivatis diesem Kreise an; es wird bezogen auf die Nymphen, auf Artemis, Dionysos. Cassandra nennt in ihrer ergreifenden Vision Aesch. Ag. 1235 die Klytämnestra unter Anderem *θροῖσιν ἄιδου μαίεσσι*. Nun schreibt H. Schweizer in Kuhns Zeitschr. I S. 158: 'Jhu *δύω* hat den Begriff des Erschütterns . . . abūt commotor, concussor, das nicht selten im R. V. vorkommt und immer Bezeichnung der Marutas, der stormenden und zermalmenden Winde ist . . . und mit derselben Bedeutung erscheint abūt von Winden und dem Blitze'. Dass die Maruts dem wuthenden Heer gleich zu setzen sind, ist anerkannt, vgl. namentlich Kuhn in seiner Zeitschr. IV S. 116. In diesem Zusammenhang verdient auch die häufige Verbindung der Wörter *δρόμος*, *δρομαῖος*, *δρομαῖς* mit den Märaden Beachtung; vgl. z. B. Eur. Bakch. 136, 147, von Dionysos selber 727: besonders charakteristisch an jenen Stellen, wo Mänade und Erinyes zusammenfliessen, Eur. Hipp. 550, Or. 317, und wohl noch öfter.

<sup>4)</sup> Suid. *Βάχχης τρόπον* und *στυγαῖον*, Diogenian III 43, Apostol IV 71. In einer schonen kretischen Sage bei B. Schmidt Volksl. d. Neuz. I 116, die ganz antik klingt, gewinnt ein junger Bauer eine Verande-Nymphen zur Frau, die sich im Kampf mit ihm in Hund, Schlange, Kameel, Feuer verwandelt hatte. Sie wechselt während der Ehe kein Wort mit ihm, bis er den Knaben, den sie ihm geboren, in den Backofen zu stecken droht. Mit Recht hat wohl hierbei Schmidt an die *ἄγρογοὶ γάμοι* des Pelous erinnert, die in einem Fragment des Sophokles 556 Nauck) vorkommen.

Erinyen. In der Kunst bewahren die Mänaden, im Gegensatz zu der Lust des Tanzes, der sie hingegeben sind, immer einen schwermüthigen und stummen Ernst. Man wird nicht erst fragen mögen, ob denn aber die Künstler ein Bewusstsein gehabt von diesen Zusammenhängen. Gerade das vorliegende Beispiel zeigt es deutlich, wie durch poetische Formeln, volksmässige Wendungen, zu denen in den meisten Fällen religiöse Rituale von bestimmtem Gepräge traten, uralte Vorstellungsformen im Gefühl wirksam erhalten, die Zusammengehörigkeit ursprünglich verbundener, später getrennter Wesen fortgepflanzt wurde. Erinyengleich jagen die Mänaden Pentheus, Lykurgos, Orpheus. Die Pentheussage hat die Vorstellung der Jagd treu aufbewahrt. Wenn die Dichter alle Pentheus als ein Wild von den Mänaden gejagt werden lassen, so erkennen wir nun, dass auch dieser Zug nicht der dichterischen Erfindung entsprungen ist, sondern im Mythos vorgebildet war. Wie die Erinyen als 'Hunde' der Fährte des Frevlers folgen, ruft Agaue (Eurip. Bakch. 731) ihre Gefährtinnen an: *ὦ δρομάδες ξυαὶ κύνες*. Auch an der Erscheinung der Mänaden in der Kunst sind die Merkmale der Erinyen haften geblieben. Nicht blos im Allgemeinen des Ausdruckes und der Bewegung, auch die äussere Ausstattung beider geht in allen Einzelheiten in einander. Freilich hat sich ja im Kunstgebrauch wie in der Poesie eine Art Vulgata gebildet, welche die Differenzirung der Mänade und der Erinyes zur Voraussetzung hat. Aber wie lokale Specialitäten des Kultus und der Kultusnamen für die mythologische Erkenntniss, dialektische Varietäten für das Verständniss der Sprachorganismen vom höchsten Werthe sind, so sind auch singuläre Züge der äusseren Erscheinung eines mythischen Wesens, mögen diese in Dichtung oder Kunst überliefert sein, verdoppelter Aufmerksamkeit werth. Solche Abweichungen stehen fast immer dem Ursprünglichen näher als jene gemeingültigen Vorstellungen, welche zum grösseren Theile das Resultat eines durch die Künste begünstigten Umbildungsprocesses sind, der freilich sehr frühe seinen Abschluss fand; nur in sehr seltenen Fällen sind sie

Entartungen oder Willkürlichkeiten gleich zu achten. Natürlich niemals dann, wenn sie in einen vernünftigen Zusammenhang mythologischer Genesis sich einordnen lassen: wie es hier der Fall ist.

Die Erinyen heissen *Θηρόπεπλοι*<sup>1)</sup>, wie die Bakchantinnen auf Vasenbildern unzählige Male *tectae ferinis pectora velleribus*<sup>2)</sup> erscheinen; und zwar tragen die letzteren oft genug Tiger- oder Pantherfell als Panzer in derselben Weise wie unsere Lyssa<sup>3)</sup>; Erinys und Apate sind mit Thierfellen ausgestattet<sup>4)</sup>. Hier muss auch daran erinnert werden, dass die Erinys das Beiwort *μελαναίγης* mit Dionysos gemein hat<sup>5)</sup>. Wie der Epheukranz ein sehr gewöhnlicher Schmuck der Bakchantinnen ist, findet auch die Erinys sich mit Epheu bekränzt<sup>6)</sup>, selbst Hades auf einer Vase von Canosa trägt den Epheukranz<sup>7)</sup>. Nach Euripides tragen die Mänaden, wie die Erinyen, Schlangen in ihren Haaren, anderwärts sind sie auch mit Schlangen gegürtet<sup>8)</sup>. Gleich den Mänaden erscheint auch Erinys vom Panther begleitet<sup>9)</sup>. Dass die Erinyen, ehe sie in der Jägertracht dargestellt werden, mit dem langen gürtellosen Chiton, den auch die Mänaden tragen, bekleidet erscheinen, ist bekannt genug. Der Thyrsolonchos ist dem Kentron der Erinys analog, und vergleicht sich

<sup>1)</sup> Hymn. Orph. 68, 7.

<sup>2)</sup> Ovid met. XI 3.

<sup>3)</sup> S. oben S. 81, 2.

<sup>4)</sup> Vgl. z. B. die Erinys Heydemann Vasensamml. M. B. 2196, und die Apate der Dariosvase. — Hier tritt wieder die Amazone neben Erinys und Bakchantin: vgl. Gerhard etrusk. u. kampan. Vasenb. 13, 3, auserl. Vasenb. 206, Heydemann M. B. 1997, 2383, 2541, 2849, 3222, 3242. Auch die Stachelbergische Amazone ist mit einem Thierfell bekleidet. — Ueber den Sitz des Hades ist ein Pantherfell gebreitet auf einer Unterweltvase der Sammlung Jatta, arch. Zeit. 1814 Taf. 15, Denkm. a. K. II 68, 862.

<sup>5)</sup> S. Aesch. Sept. 699 *μελαναίγης ὅς ἐστι δόμων Ἐρινός*, und über Dionysos Melanaigis Suid. *μελαναίγίδα*, schol. Aristoph. Ach. 146. Pausan. II 34, 1, Nonn. Dion. 27, 302. Vgl. Welcher Nachtrag S. 194 und 201, der aber sehr irrt, wenn er meint: 'in dem Compositum liegt etwas komisches und allmählig ward das zweite ganz überhört.'

<sup>6)</sup> Monum. dell' Inst. tav. 49, und sicher noch öfter. Es konnte nicht fehlen, dass Braun, der Erklärer dieses Vasengemaldes (Annali 1837 S. 227), in dem Epheukranz eine Auspielung auf bakchische Mysterien vermuthete.

<sup>7)</sup> Millin Taf. 3, Denkm. a. K. I 56, 275. Jahn Beschr. d. Vasens. Königl. Ludw. 849.

<sup>8)</sup> S. Schoene de personar. in Eurip. Bacch. habitu S. 108—111, der auch die Erinyen vergleicht.

<sup>9)</sup> Vgl. Heydemann Vasensamml. S. A. 697.

ihm auch in der Wirkung, wie er die nämliche Bedeutung hat<sup>10)</sup>.

Der schwindelhafte Verfasser der Schrift *de fluxu* (2, 3) erzählt aus einem fingirten Hermesianax von Kypros eine Verwandlungsgeschichte, welche schliesst mit der Entstehung der Berge Kithäron und Heliakon; den letzteren nennt er *Μουσῶν διαίτημα*, dem ersteren, welcher Hauptstätte des Dionysoskultus und Schauplatz von Pentheus' Tod ist, giebt er das Prädikat *Ἐρινύων μυχός*. Die Metamorphose ist nach der Schablone erdichtet, aber jene Bezeichnung *Ἐρινύων μυχός* ist so wenig verdächtig und dem eigenthümlichen Ausdrucke nach so sehr Vertrauen erweckend<sup>11)</sup>, wie die andere *Μουσῶν ἐνδιαί-*

<sup>10)</sup> Vgl. z. B. Ov. her. 13. 33 fg. *ut quas pampinea tetijisse bivornij, er hasta | creditur, huc illuc qua furor egit eo*; metam. 9, 641 fgg. *utque tuo molae, proles Semeleia, thyrsos | Ismariae celebrant repetita triennia bacchae*, | *Eylida non aliter lato- | nulasse per agros | Bbasides videre nurus*; Lucr. 1, 922 *aeri percussit thyrsos laudis spes magna meum cor* (eine Wendung, die anderseits zusammenhängt mit der Beziehung der Dichter zu Dionysos und seinem Schwarm; Ov. trist. IV 1, 43, amor. III, 1, 23; der Semele *Ἐγγώ* entspricht die Semele Stimula Ov. fast. 6 497. Bei Nonnos bewirkt Dionysos Rasen mittelst der Geissel des Pan, Dionys. 44, 280; vgl. 10, 4 und 21, 116. Ueber den Northethyrsos als Wahnsinn erregendes Blitzgeschoss vgl. Kuhn Herabkunft des Feuers S. 24, 223 fgg. Es steht ohne Zweifel mit dieser Vorstellung im engsten Zusammenhang, wenn im Rigveda (s. Orient und Occident I S. 225) der Pfeil, dessen Schaft von Rohr ist, 'aus Parjanya entsprossen' heisst: denn Parjanya ist Gewitter- und Regengott. Kuhn hatte seine Ausföhrung auch stützen können durch den sakralen Brauch, lange Rohrstengel für Spere zu verwenden, welche Stücke des Tempelinventars bildeten und besonders Athenestaturen in die Hand gegeben wurden. Wasmann hat rhein. Mus. 1867 S. 131 fg. in einer 'kleinen heiteren Zugabe' auf diese Stellen hingewiesen, ohne die Beziehung zu verstehen. Auch ohne dass man diese *gramineae hastae* oder *calami*, welche *hastarum vicem praebent additis cuspidibus*, sich denkt als 'mächtiges Bambusrohr' mit einer 'Ueberkleidung mit Goldblech' sind diese Rohrspeere sehr wohl erklärlich, denn es sind Blitzsymbole. Columella empfiehlt VIII 5 als Mittel gegen das Einschlagen des Blitzes *aliquid graminis*, -- nach dem Grundsatz *similia similibus*, welcher weitans den meisten abwendenden Wundermitteln zu Grund liegt. -- Erwähnung verdient, dass Nonnos (25. 92) die Thyrsen *ἀσσοσητῆρες Ὀλύμπου* nennt, die Blitze (41. 80) *Ζητὸς ἀσσοσητῆρες*, beides in Beziehung auf den Gigantenkampf.

<sup>11)</sup> Vgl. rhein. Mus. 1872 S. 409, wo ich den *Αἰδῶ μυχός* des Anakreon (fig. 44) und die *μελαμφαῖς μυχὸς γαίης* des Tragikerharkinos (fig. 5 S. 621 Nauck), das *σπῆος Αἰδῶο ἐν γὰρ πέτρῳ ληρηγές* bei Apollonios Argon. 2. 735 fg., die *Orbi vastae lacunae* des Lucrez (1. 115) nicht hatte vergessen sollen. *Μυχός* und *μυχὸς* heisst, wie ich dort gezeigt habe, die Stätte der Todten, welche nach vulgärer, doch nicht ursprünglicher Anschauung in der Unterwelt gedacht wurde. Zuvor war sie im Himmelsraum, den die Dichter mit



τημα für den Helikon geläufig erscheinen muss. Es kommt hinzu, dass die Verknüpfung der Eri-

gleichlautenden Ausdrücken von formelhafter Beschaffenheit bezeichnen: αἰθέρος μυχός Eurip. Hel. 866. πνευαί und πνύχες αἰθέρος oder οὐρανοῦ Eurip. Hel. 44, 605, Phon. 84. Orest 1636, frg. 779, 7: κεραυνὸς αἰθέρος ἐν γυρόσισιν hymn. Orph. 18, 16 an einer merkwürdigen Stelle, die aus uralter hymnodischer Dichtung abgeleitet scheint; *cava caeli* Ennius frg. Androm. I S. 27 Ribbeck, *caeli cavernae* Lucr. 6, 252, *speluncae velut sacis pendentibus structae* vom Wolkenbimmel 6, 195, *cavae nubes* 6, 176, 272, *cavae fornaces* 6, 202, und Ähnliches. In besonders schöner Klarheit tritt diese Anschauung uns entgegen im Anfang des orphischen Hymnus auf die Mores (58): Μοῖραι ἀπειρώσισι, Νυκτὸς ἡλὸς τέχνα μελαίνης, | γλῶττί μου εὐχομένον πολυνώρυμοι, αἶψ' ἐπὶ λίμνης | οὐρανίης, ἵνα λευκὸν ἔσθωρ νυχίης ὑπὸ θέρμης | ὀήγῃται, ἐν σκιερῷ λιπαρῷ μυχῷ, εὐλίσσῃ ἑντὸς, | γαίονσαι, πεπότησθε βροτῶν ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν, Verse die auch sonst uralte Anschauungen in formelhaftem Ausdruck wiedergeben, wie jeder alsbald wahrnehmen wird, der mit der vergleichenden Mythenforschung auch nur oberflächlich bekannt ist. Die 'Wolkenhöhle' kommt schon im Rigveda vor (s. Kuhns Zeitschr. I S. 445). Von den Erinyen selber heisst es hymn. Orph. 68, 3 νυκτεῖραι μύχια ὑπὸ ζεύθεσιν οἰκί' ἔχουσαι ἄντρον ἐν ἡερόεντι παρὰ Στυγὸς ἱερὸν ἔσθωρ. Vgl. den *liber monstrorum* herausgeg. von Haupt (im Berliner Index lect. 1863) cap. 45: *Eumenides . . . quarum ferrei thalami apud inferos incredibilibus finguntur fabulis*. Ich habe also mit vollem Recht a. a. O. die unterirdischen Thalamoi mit den *νεφωδῶνες* oder *ζεύθεα*, den *μυχοί*, *χάσματα* etc. zusammengestellt. Jungere Glaubensvorstellungen versetzen die Abgeschiedenen an den westlichen (bisweilen an den östlichen) Rand der Erde (rhein. Mus. 1872 S. 406 fgg.) und auf göttliche Berge. Also der Kithaeron ein Todtenberg oder Seligenberg, auf dem dionysisches Treiben und Maenaden und Erinyen heimisch sind. Jene *μυχοί* des Kithaeron entsprechen vollkommen den *πνύχες Οὐλύμπιοι*. Nicht hier allein bewahrt sich die Zahigkeit, mit der die Griechen, während des successiven

nyen mit dem Kithaeron sich in den Zusammenhang anderer Zeugnisse wohl einordnet.

So sind also in unserer *Λύσσα μαινάς* nicht verschiedenartige mythologische Gebilde vermöge eines Aktes dichterischer Reflexion verschmolzen, sondern Wesen, welche nur in Folge einer Spaltung, wie sie in der Mythologie durch Ablösung von Epitheta häufig eingetreten ist, getrennt worden, erscheinen wieder zur ursprünglichen Einheit verbunden: zu einer Einheit, die im Alterthum durch sakrale und poetische Formeln, durch bildliche Darstellungen in einer für uns beinahe latenten Tradition fortgepflanzt worden war.

Die archäologische Interpretation kann, wie es hier versucht worden, in unzähligen Fällen der mythologischen Forschung hilfreiche Hand bieten; sie hat von dieser umgekehrt Befestigung und Vertiefung ihrer Methode zu erwarten. Und nur auf dieser Thatsache, so scheint mir, beruht die wissenschaftliche Berechtigung des Sonderbegriffes 'Kunstmythologie.'

Zürich.

K. DILTHEY.

Wandels mythologischer Vorstellungsweise, altgeheilte Formeln unermüdlich übertragen und fortgepflanzt haben. — Uebrigens sind die Erinyen des Kithaeron wohl auch mit der Erinyes von Telphossa und der Oedipussage in Zusammenhang zu setzen; doch nicht eben in der Weise, wie es von O. Müller Eumen S. 168 fgg. geschehen ist.

## EINE GRABSTELE AUS ATHEN.

(Hierzu Taf. 8).

Dem einfachen und anspruchslosen Relief, dessen Abbildung auf Taf. 8 gegeben ist, gebührt unter den zahlreichen ausdrucksvollen Darstellungen auf attischen Grabmonumenten nicht sowohl wegen der künstlerischen Ausführung, als wegen der schönen Art, wie die zu Grunde liegende Idee zum Ausdrucke gelangt, unstreitig ein hervorragender Platz.

Es ist 0,90 Meter hoch, 0,45 breit und durchaus nicht von vorzüglicher Arbeit; doch ist ein Streben nach Sauberkeit in der Bearbeitung der Gewandfalten, des Haares, des Ohres nicht zu verkennen.

In der Nähe von Athen gefunden, wird es im Hofe des neuen Museums an der Strasse nach Patissia aufbewahrt. Ueber der sitzenden Frau ist der Name ΑΣΙΑ erhalten, während rechts davon der Name des Kindes verwischt ist.

Offenbar ist eine jugendliche Mutter mit ihrer Tochter zu einer Gruppe vereinigt. Die Mutter sitzt nach rechts auf einem mit einem Tuche bedeckten Lehnstuhl vornüber gebeugt wie unter dem Eindruck eines tiefen Schmerzes; sie streckt die linke Hand aus und legt sie auf den Rücken des



CRABTREE MUSEUM



1

r

-

-

-

h

h

r

2

-

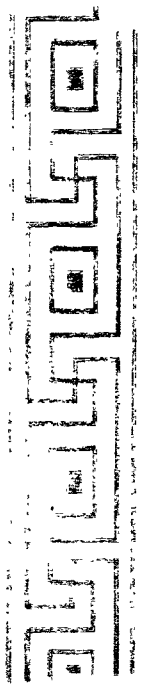
h

-

-

-

-



vor ihr stehenden nackten Kindes, während ihre rechte Hand es unter dem linken Arm fasst, als wollte sie es an sich pressen und vor drohender Gefahr in ihrem Schoosse bergen. Die Kleine schmiegt sich wie ein ängstlich flatterndes Vöglein zwischen die Kniee ihrer Pflegerin, streckt beide Händchen empor und erhebt sich auf den Zehen zum Angesichte der Mutter wie um jede Trennung unmöglich zu machen:

*μᾶτερ μᾶτερ, ἐγὼ δὲ σῶ*

*πτέρυγι συγκαταβαίνω* (Eur. Androm. 504 Kirchh.), oder wie es an einer andern Stelle des Dichters heisst:

*εἰ μ' ἀμφιβάλλεις χερσίν, ὦ τάλαινα παῖ,*

*ὅρως ὅπως κηφῆνα πολióχως λίκνως;* (Bacch. 1364.)

Hier dürfte wohl nicht zweifelhaft sein, welche der beiden Figuren die Gestorbene vorstellt. Als Waise bleibt das kleine Mädchen nackt und hilflos in der Welt zurück; nicht der Schmerz der Mutter, nicht das Flehen des unglücklichen Kindes

vermögen den Tod zu bannen, der unerbittlich gegen irdischen Jammer sein Opfer fordert.

Es liegt über der Scene ein eigenthümlicher Zauber von Melancholie ausgebreitet, der ohne irgend eine beabsichtigte Künstelei mit den einfachsten Mitteln erreicht worden ist. Die für ein attisches Grabrelief einzige Darstellung eines gänzlich unverhüllten Mädchenkörpers, der, wie die um den Kopf gelegte Haarflechte sowie das Profil der Brust zeigen, schon etwas herangewachsen ist, trägt in Verbindung mit dem bewegten Gewandstück auf der rechten Schulter in dieser Situation nicht wenig dazu bei, jenen Eindruck zu erhöhen.

Niemand wird das Bild ohne Rührung betrachten, dem es ein Interesse erweckt, die feineren gemüthlichen Züge des Sinnes und der Empfindung der alten Welt auch aus den unscheinbaren Trümmern schlichter Grabmonumente herauszulesen.

Athen.

OTTO LÜDERS.

## VASE DES EUTHYMIDES.

(Hierzu Tafel 9)

Von den Werken des Vasenmalers Euthymides, welche Brunn in der Geschichte der griechischen Künstler II p. 686 ff. anführt<sup>1)</sup>, sind bisher nur die Bilder der Münchener Amphora (O. Jahn Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs no. 378) bei Gerhard Auserlesene Vasenbilder III 188 veröffentlicht. Eine interessante Vase desselben Künstlers, welche Brunn noch nicht kannte, hat Klügmann in den Annalen des Instituts 1870 Taf. O. P bekannt gemacht. Die Spärlichkeit der Publicationen der Euthymidesvasen ist um so mehr zu bedauern, als, wie ich glaube, schon die wenigen mir bekannten Beispiele eine eigene Weise der Zeichnung kund geben, welche eine besondere, freilich nicht starke Nüance innerhalb der Vasenbilder der gleichen Entwicklungsstufe ausmacht. Ich lege deshalb um

so lieber, in Folge einer an mich gerichteten Aufforderung, eine Zeichnung der Bonner aus Nola stammenden Euthymidesvase vor, von welcher Brunn im Bullettino des Instituts 1851 p. 121 f. Notiz gegeben hat<sup>2)</sup>. Dass diese Zeichnung ein treues Bild dessen giebt, was sich auf der Vase erkennen lässt, verdanke ich der sorgfältigen Revision, welche Hr. P. Ewald vorzunehmen die Güte hatte. Die Inschriften sind zum Theil nur noch mit Mühe kenntlich; bei einigen Buchstaben kann man über die genauere Form schwanken; doch steht das Imperfectum *ἐγχαγε* sicher.

Die dickbauchige dreihenklige Vase, deren Form die kleine Skizze auf unserer Tafel veranschaulicht, misst fast 0,44 M. in der Höhe. Sie hat durch Brand gelitten und ist aus mehreren Stücken

<sup>1)</sup> Vergl. Bullett. dell' Inst. 1859 p. 219 Brunn. Philologus XXVI. 2. p. 223 f. (O. Jahn). Brunn Probleme p. 9.

<sup>2)</sup> Vergl. Kekulé Das akadem Kunstmuseum zu Bonn p. 147. No 718.

zusammengesetzt. Auf der Vorderseite läuft zwischen den beiden Seitenhenkeln ein Palmettenstreif; darüber, nach einem kleinen Zwischenraum, ein Mäander; oberhalb ist, wieder nach einem kleinen Zwischenraum, die, oben mit zackigem Ornamentstreifen, an den beiden Seiten mit Mäandern eingefasste, figürliche Darstellung angebracht, so wie sie unsere Abbildung in der Grösse des Originals wiedergibt. Auch die Proben des Palmetten- und des Mäanderstreifs sind in natürlicher Grösse.

Weder die Darstellung — ein Jüngling mit Krotalen und eine Flötenspielerin mit Doppelflöte — noch die Inschriften *Εὐθ[υμίδης] ἔγραψε Μεγακλῆς καλός Σμ[ύρνης]ος* — bieten Schwierigkeit. Bemerkenswerth ist der Gebrauch des Imperfects hier wie auf dem Fragment aus Adria (Brunn a. O. II. p. 678), während die übrigen Vasen den Aorist bieten.

An den Figuren hat Euthymides eine ziemlich reichliche Innenzeichnung, für alle minder stark vortretende Formen in schwächeren Strichen, ange-

wendet; ganz dieselbe Zeichnung der Armmuskeln und der Rippen erlauben auch die Abbildungen in den Annalen 1870 Taf. O. P und die Gerhard'sche Tafel zum Theil noch zu erkennen, zum Theil als früher vorhanden oder in der Abbildung nicht vollständig wiedergegeben vorauszusetzen. Endlich lässt sich mit vollkommener Deutlichkeit erkennen, dass die Figuren, ehe sie mit dem Pinsel ausgeführt wurden, mit einem spitzen Instrument vorgegrissen sind. Dies geschah natürlich an allen äusseren Conturen und den wichtigsten inneren Linien. Aber während diese eingerissenen Linien an den äusseren und an einem Theile der inneren Conture durch die aufgetragenen Pinselstriche verdeckt sind, sind sie da noch sichtbar geblieben, wo sie unsere Zeichnung in punctirten Linien angiebt, und sie lassen verstehen, wie sich Euthymides die Haltung der eingeschlagenen Beine der beiden Figuren gedacht hat.

Bonn a. Rh.

REINHARD KERULÉ.

## ATHENA PROMACHOS AUS ATHEN.

(Hierzu Taf. 10).

Während meiner griechischen Reise im Frühjahr 1870 fiel mir bei Durchmusterung einer Privatsammlung die eiserne Statuette einer Athena Promachos auf, welche an der Südseite der Akropolis in den Schutthalden der ältesten Ausgrabungen gefunden sein sollte. War auch diese seltene Provenienz nicht ganz sicher verbürgt, so verdiente das Bildwerk trotz seiner bei dem ersten Anblick etwas plumpen Erscheinung wegen seines alterthümlichen Kunststils und der energischen Ausprägung des Grundmotivs eine nähere Beachtung. Nachdem dasselbe in die Bronzesammlung des Königl. Museums übergegangen ist, habe ich es in der Sitzung der archäologischen Gesellschaft vom 9. April 1872, nach Ergänzung der fehlenden Theile (in bronzirtem Wachs) auf passendem Sockel aufgestellt, näher besprochen. Auf Tafel 10 wird dasselbe in natür-

licher Grösse und in drei Ansichten zum ersten Mal veröffentlicht.

Die Statuette besitzt jetzt eine Höhe von 0,142 M. und eine untere Breite von 0,06 M. Sie ist wie alle älteren Kleinerzgiüsse massiv; das specifische Gewicht scheint auffallend hoch zu sein und 8.55 zu übersteigen. An der unteren Bruchstelle der Chitonfalten erkennt man deutlich, dass in Folge des langsamen Abkühlens die Masse sich in Schichten verschiedenartiger Legirungen von grösserem und geringerem Zinngehalte gesondert hat. Ebenso lassen sich zwei verschiedene Patinabildungen unterscheiden. Die ältere, an dem Obertheile der Brust, des Rückens sowie am Haarschöpfe wohl erhalten, besitzt einen röthlich leberfarbenen Ton (der Farbe frischer Thierlebern entsprechend); die jüngere zeigt die lebhaft grüne Färbung des kohlen-



AFRICAN PROBABLY 1908-1910  
AFRICAN PROBABLY 1908-1910





sauren Kupferoxyds, wie solches an den bekannten Malachitnieren erscheint. An stark verletzten Stellen, wie z. B. dem Helme, den Armen erkennt man die innere feinkörnige Textur von glänzender Messingfarbe. Die ältere, sehr fein gefärbte und über das ganze Bildwerk ausgebreitete, leberfarbene Patina ist gleich nach dem Gusse und der etwas ungleich durchgeführten Ciselirung künstlich hervorgerufen und dann durch Behandlung mit Balsam etc. fixirt worden, während die jüngere offenbar erst durch das längere Liegen in der Erde entstanden ist.

Leider hat die Figur stark gelitten. Es fehlen der unterste Theil des Gewandes mit den Füßen, der Helmbusch, die Lanze und der Schild mit den fassenden Händen. Und schlimmer als dies, es haben sich einzelne der in Folge der Contraction bei der Abkühlung abgelagerten Schichten von grösserer und geringerer Dicke nicht nur von den Armen abgelöst (so dass diese stark abgemagert erscheinen), sondern es sind auch vom Helme, den Haaren, den Falten des Chitonschlags, selbst von einzelnen Gesichtspartien dünne Krusten schalenartig abgesprungen.

Die ungleiche Abschälung der Epidermis bei einzelnen Parteen, die zwiefache Patinabildung, endlich vielleicht eine der bei unbeaufsichtigten Ausgrabungen so häufigen kleinen Putzungen, — alle diese bei der Kleinheit des Massstabes doppelt ins Gewicht fallenden Momente haben die äussere Erscheinung des Bildwerks — namentlich für den Gesichtsausdruck — in hohem Grade beeinträchtigt. Es ist daher trotz sorgfältiger Ueberwachung des Zeichners und Lithographen nicht möglich gewesen, eine dem Werthe und der Bedeutung des kleinen Denkmals entsprechende Darstellung zu schaffen. Die hier veröffentlichte Tafel mag daher mehr zur Beurtheilung des Ganzen, als zur Prüfung der nur im Original genau erkennbaren Einzelheiten verwerthet werden.

Die Göttin ist zum Kampfe vorschreitend, und zwar mit bewusster Energie vorschreitend gedacht, als träte sie als Hegemon in die vorderste Reihe der Kämpfer. Der rechte Arm, der die Lanze schwang, ist hoch erhoben; aus der Winkelstellung des Unter-

arms zum Oberarme, sowie der Lage beider zum Rücken ergibt sich, dass die Göttin zum Fernkampfe mit der Wurflanze sich auslegte, während der linke, schildtragende Arm in ruhiger halbgesenkter Stellung noch keine unmittelbare Deckung anstrebte.

Besonders charakteristisch ist der Gegensatz in der Stellung des Oberkörpers zu der des Unterkörpers. Während die breite Brust und der geradaus blickende Kopf der Vorderfläche der Basis nahezu parallel geordnet waren, ist die Schrittstellung der Diagonale der Standebene angepasst. Durch diese Verbindung einer fast vollständigen Profilstellung mit gedrunghenen Hauptverhältnissen ist dem Bildwerke der Ausdruck einer unerschütterlichen Energie, die den Gedanken eines etwaigen Zurückweichens gar nicht aufkommen lässt, aufgeprägt worden.

Die mächtigen Körperformen treten überall deutlich sichtbar hervor; sie sind in den Hauptproportionen wie in einzelnen Detailverhältnissen nicht frei von Uebertreibung, namentlich in der Brust- und Schulterbreite. Auffallend schmal erscheinen die Oberschenkel, fast ganz unterdrückt ist der Unterleib; schön dagegen — besonders bei scharfer Profilbetrachtung — die fließende Linie des hohlen Rückens und die ganze Hinterseite.

Der kriegerischen Aktion entsprechend trägt die Göttin nur Chiton und Aegis; ihren Kopf deckt ein attischer Helm ohne Visir und Wangenschirm nur mit hohem Stirnblech und aufgebordetem Nackenschirm versehen. Im Helmseitel deutet ein Loch auf den verloren gegangenen Schmuck eines Bügels mit wallendem Rossschweife. Wie Schild und Lanze durch die Armstellung gesichert sind, so dürfen auch die hohen Kriegssohlen an den Füßen vorangesetzt werden. Ihr Verlust sowie der Abbruch des untersten Faltenrandes steigert bei dem ersten Anblick den Eindruck der ohnehin schweren und gedrunghenen Proportionen.

Ein herber alterthümlicher Charakter ist unverkennbar; vor allem in dem grossen Kopfe, der mit fleischigem Halse zwischen den Schultern sitzt. Ein kräftiges Kinn neben stark betonten Backenknochen, eine volle und ursprünglich gerade, erst später durch Verletzung eingebogene Nase, hoch-

gestellte, von stark vorspringenden Rändern umgebene Augen mit betonter Pupille, endlich wulstförmig aufgeworfene Lippen bilden die hervorstechenden Züge des zwar beschädigten aber in den Hauptpartien gut erkennbaren Gesichts. Die Stirn ist niedrig gehalten wegen des unter dem Stirnbleche hervortretenden Haares, welches nicht mehr löckchenartig geordnet, sondern vom Scheitel sanft gewellt nach den Ohren hinabgeführt ist, um hinten unter dem Nackenschirme als breiter, fein eisilirter, bis zu den Schulterblättern hinabreichender Haarschopf zu erscheinen. Nur das rechte Ohr ist theilweise erhalten; es sitzt hoch und war nicht mit dem üblichen Schmucke eines Gehänges, einer Scheibe oder Bommel, ausgestattet.

Trotz der hervorgehobenen Beschädigungen des Kopfes trägt das Gesicht den Ausdruck einer streng gesammelten beinahe finsternen Entschlossenheit, der mit der ganzen Körperstellung harmonirend das Gefühl einer unbesiegbaren Widerstandskraft bei dem Beschauer erweckt.

Dem alterthümlichen Typus in der Kopfbildung und Haartracht entspricht auch die Anordnung der Aegis, besonders auf der Rückenseite. Sie deckt nicht nur die Schultern und Schulterblätter vollständig, sondern reicht — wie ein lederner Rückenkoller elastisch sich anschmiegend — bis über die Hinterbacken hinab. Absichtlich ist hier jede Faltenbildung vermieden oder nur auf die Seiten der stark angespannten Untertheile in der Hüftgegend beschränkt worden. Ein breitgezackter, aufgeworfener Saum — nur an der rechten Seite erkennbar — bildet die Einfassung des Rückenstücks. Auf der Vorderseite zeigt die Aegis neben einer gleichen Zackensäumung die Belegung mit Metallschuppen. Ein Gorgoneion war nicht vorhanden, wie trotz einer Beschädigung des Schuppenpanzers zwischen den Brüsten deutlich erkannt werden kann. Der Chiton ist oben in üblicher Weise umgeschlagen und an den Seiten zu flach gefalteten Zipfeln, welche das mittlere Bruststück rahmenartig umgeben, zusammengefasst worden. Unten zeigt der sehr knapp anliegende Chiton sowohl vorn wie hinten die fächerförmige Anordnung schmaler, langer, flach gelegter

Mittelfalten, welche der gespreizten Beinstellung entspricht.

Werden die fehlenden Füsse in Gedanken oder wirklich ergänzt, so ergibt sich bei einer genauen Prüfung, dass die Höhe etwas über sechs Kopflängen beträgt, also bei aufrechter Stellung mit geschlossenen Füßen einer Totalhöhe von nahezu  $6\frac{1}{4}$  Kopflängen entsprechen würde.

Ist es hiernach unzweifelhaft, dass in der Statuette eine Athena Promachos vorgestellt ist, so bedarf diese Bezeichnung doch der weiteren Einschränkung, dass hier eine Vorkämpferin vorgestellt ist, welche nicht aggressiv thätig erscheint, sondern obschon in der vordersten Reihe stehend, in einer entschlossenen Defensive beharrt. Hätte der Moment des unmittelbar bevorstehenden Lanzenwurfes dargestellt werden sollen, so müsste der Kopf zurückgebeugt, der rechte Arm rückwärts energischer erhoben und demgemäss die Vertikalstellung auf dem rechten Fusse mehr hervorgehoben werden, als geschehen ist. Es ist daher nicht der Gedanke des siegreichen, feindliche Reihen durchbrechenden Vorkampfes (der unzweifelhaft für die Göttin auch einen Visirhelm erheischt haben würde), sondern der ausharrenden unwankbaren Vertheidigung ausgesprochen. Athena ist hier die unbesiegbare Trutz- und Schutzgöttin des Platzes, auf dem sie steht.

Aus der oben gegebenen Charakteristik darf weiter mit Sicherheit gefolgert werden, dass das Bildwerk aus einer Epoche stammen muss, welche den strengen Archaismus bereits überwunden hat, und obschon traditionell noch gebunden und mit noch unzulänglichen Mitteln ausgerüstet, doch mit Entschiedenheit nach grösserer Freiheit in der Darstellung ihrer Kunstideen ringt. In diesem Sinne ist dasselbe der aus gleichem Fundlokale hervorgegangenen ehernen Promachos-Statuette (Ross Arch. Aufs. I, 106; Abguss No. 677 in der Gypssammlung des hiesigen Museums) beträchtlich voraus, wenngleich es mit jener manche Eigentümlichkeiten, z. B. der Aigisbildung und der Haartracht theilt <sup>1</sup>).

<sup>1</sup> Eine Vergleichung mit der hochalterthümlichen Erzstatuette eines Palladionbildes von Lenormant (Arch. Zeitg. 1867. Taf. 228

In anderen Zügen, wie in der straffen Behandlung des knapp anliegenden Chitons, tritt wieder ein Anklingen an alte Bildschnitzkunst, speciell eine gewisse Aehnlichkeit mit der entsprechenden Bildung an der Dresdener Promachos-Statue hervor, freilich hier mit schlichter Naivetät, dort mit bewusster Absichtlichkeit vorgetragen. Endlich erinnern die massigen Körperformen, besonders des Oberkörpers, des Halses u. s. w. an den charakteristischen Habitus peloponnesischer Kunstschulen im Gegensatze zu der früh erstrebten Masshaltung in der attischen Kunst. Wenn dieses, wie mir scheint besonders zu beachtende, Moment in den Vordergrund gestellt und die

und Text S. 122) musste selbstverständlich hier ausgeschlossen werden. Ebenso habe ich von einer Heranziehung der Promachos-Bilder auf den Metopen von Selinunt, den athenischen Preisamphoren, sowie des anziehenden Relieffragments bei Schöne (Griech. Rel. Fig. 84) Abstand genommen, da Vergleichen von flachen Bildwerken mit frei statuarischen Werken, namentlich in stilistischer Beziehung, doch nur eng bedingte Ergebnisse liefern können. Die durch Brunn im Bull. d. Inst. 1864 S. 78 ff. beschriebenen Erzstatuetten aus Aegina und Cortona habe ich weder im Original noch im Abguss gesehen, so dass die sehr erwünschte Vergleichung mir unmöglich war.

Provenienz — Athen — festgehalten wird, so lässt sich die Zeitepoche, in der das Bildwerk entstanden ist, dadurch angenähert bestimmen, dass das Eindringen peloponnesischer Kunstweise in der Zeit des Themistokles für Athen vorausgesetzt werden darf, selbst wenn der damals auf der Höhe seines Ruhmes und Einflusses stehende Ageladas nicht persönlich nach Athen übergesiedelt sein sollte.

Ein besonderes Interesse gewährt die Statuette noch durch die Möglichkeit einer nahezu sicheren Restauration. Da ihre Gesamterscheinung dadurch in einer überraschenden Weise günstig verändert wird, so soll auf einer zweiten Tafel (welche hoffentlich auch das Gesicht der Göttin treuer wiedergeben wird) ein nach meiner Vorskizze durch Prof. Alb. Wolff hergestellter Restaurationsversuch veranschaulicht, und mit demselben die interessante Frage über das Athena Promachos-Bild des Pheidias auf der Akropolis zu Athen in ihren Hauptmomenten erörtert werden.

Berlin.

F. ADLER.

## DIE FOXISCHE MÜNZSAMMLUNG.

In den nächsten Tagen wird das Verzeichniss der im Münzkabinet zur Besichtigung ausgelegten Münzen erscheinen, welches eine Ausführung des schon früher erschienenen ist. Meine Einleitungen zu den kunsthistorisch geordneten Gruppen der Münzen sind unverändert geblieben, aber die Geschichte der Sammlung habe ich hier ausführlich (bis 1872) gegeben, und die Beschreibung und Erläuterung der Münzen ist neu hinzugekommen. Bei diesem letzten Theile der Arbeit habe ich mich der wirksamen Beihülfe des Herrn Dr. v. Sallet zu erfreuen gehabt.

Am Schlusse der Geschichte, wo ich die Bereitwilligkeit zu rühmen hatte mit welcher die jetzige Verwaltung der Museen Erwerbungen von Münzen fördert, ward die Hoffnung ausgesprochen, dass die in den letzten Jahren so schnell fortgeschrittene

Sammlung auch ferner in gleichem Masse wachsen werde; diese Hoffnung ist über alle Erwartung in Erfüllung gegangen. Abgesehen von einer grossen Zahl wichtiger einzelner Ankäufe, namentlich aus Athen, hat die Wittve des Generals v. Gansauge die von diesem hinterlassene schöne Münzsammlung für die Hälfte des Werths übergeben und hat dann die so erhaltene beträchtliche Summe der Universität zu einem Stipendium für Studierende der Geschichte und der Archäologie geschenkt. Aber eine noch weit wichtigere Erwerbung, und ohne Vergleich die beträchtlichste welche das Münzkabinet je gewonnen hat, ist der Ankauf der Sammlung des Generals Fox, eines Grossneffen des berühmten Staatsmannes Fox. Dies ist wohl die bedeutendste Privatsammlung in Europa, nachdem unlängst die Duprè'sche in Paris und die Wigan'sche in London

vereinzelte worden sind. General Fox hatte seit fast 50 Jahren nicht allein bedeutende Summen auf diese Sammlung verwandt, er und seine Freunde und Gehülfen besaßen auch gute Kenntnisse und grosse Kennerschaft, so dass falsche Münzen ferngehalten blieben. So war es ihm gelungen durch Einzelkäufe, Erwerbung kleiner Sammlungen und Ankäufe aus allen grossen Versteigerungen der letzten Jahrzehnte die seltensten und schönsten Stücke zu vereinigen, einen wahren Schatz.

Der Hauptwerth dieser 11,500 griechischen Münzen, unter denen sich 330 goldene und mehr als 4000 silberne befinden, liegt zunächst in der Seltenheit vieler Stücke; es finden sich hier nicht wenige Unica, und noch mehrere von denen nur noch ein oder zwei Exemplare bekannt sind. Das Münzkabinet gewinnt zahlreiche Münzen von Städten und Königen, welche bisher noch gar nicht vertreten waren. Nicht minder der Werth als in der Seltenheit der zahlreichen Keimelien liegt in dem Reichthum der Reihen von Münzen grosser Städte, Athen, Corinth, Syrakus. Tarent und anderer. Die syrakusische Reihe besteht aus 15 goldenen und 150 silbernen und bronzenen, die tarentinische aus 18 goldenen und mehreren hundert silbernen, die Hälfte derselben mit dem Taras und dem Reiter, alle verschieden von einander. Von Elis finden sich 16 Tetradrachmen ausser einer Anzahl schöner kleiner. Die silberreichen thrakischen Städte sind vortrefflich vertreten durch Abdera und Ainos; 10 kyzikenische Goldstater, 80 bis 90 Hektae von Gold und Elektrum, überreiche Reihen der syrischen und aegyptischen Diadochen. Und immer sind auch die seltensten Stücke, welche anderen Sammlungen fehlen, zum Theil auch der königlichen, hier vorhanden; und es ist mehrmals vorgekommen dass auf die Frage: ob diese oder jene seltene Münze auch wohl unter den Fox'schen vorhanden sei, sie sich auch wirklich beim Nachsuchen fand. Als ein negatives Lob der Sammlung und des Sammlers sei erwähnt, dass Fox auf die gewöhnlichen, leicht zu erhaltenden Münzen, z. B. auf die Varietäten der Münzen Alexanders des Grossen, welche kein besonderes Interesse darbieten, verzichtet hat.

Und was vor Allem den Werth der Sammlung erhöht, ist dass die Erhaltung der Münzen fast durchgängig gut, oft vorzüglich und vollkommen ist; dadurch gewinnen erst die griechischen Münzen für das Studium wie für den Kunstgenuss ihre volle Bedeutung. Mit der Erwerbung dieser Sammlung beginnt unser Kabinet mit denen von Paris und London zu wetteifern, alle anderen hat es wohl überflügelt. Jene beiden werden freilich immer unerreicherbar bleiben.

Eine Aufzählung auch nur der wichtigsten und seltensten Stücke wäre ermüdend, auch hat die kurze Zeit, seit die Sammlung angelangt ist, nicht ausgereicht sie schon zu ergründen. Ein paar der merkwürdigsten seien hier genannt. Neben dem Acheeloos, in Menschengestalt und stierköpfig, steht auf einer Münze von Metapont **ΑΒΕΛΟΣΟ ΑΕΘΛΟΝ**. Noch älter ist die Münze der verbündeten italischen Städte Pyxus und Siris, auf der einen Seite **ΠΥ+ΟΕΜ** (*πυξοεγ*), auf der anderen **ΜΣΡΣΝΟΜ** (*σιρινος*). Die Ursache dieser Formverschiedenheit der beiden Aufschriften ist noch nicht erklärt, sie hat nicht ihresgleichen. **ΛΑΦΙΝΟΜ** (*λαφινος*) auf einer Münze von Laos in Italien schliesst sich der Form *σιρινος* an. Unter den sicilischen Münzen ragt durch Grösse, alterthümlichen Styl, höchste Seltenheit und Schönheit des Exemplars das Demaretion hervor, das älteste Dekadrachmon von Syrakus, welches, wie man glaubt, Demarete, des ersten Gelon Gemahlin, aus dem Ertrage eines Goldkranzes geprägt hat, welchen die Punier ihr geschenkt hatten.

Vorzüglich ist die Reihe der uralten aufschriftlosen Münzen, welche Athen zugeschrieben, aber auch oft an den makedonischen Küsten gefunden werden; sie haben bald ein Rad, bald Gorgoneion und Löwenkopf mit den Vordertatzen, bald Astragalus oder Triquetrum, oder das Hintertheil eines Pferdes und andere wechselnde Typen, welche scheinbar willkürlich gewählt und zusammengestellt sind, so dass hier die festbestimmten Typen: Pallaskopf und Eule, so uralt auch die frühesten Münzen sind auf denen sie vorkommen, doch erst der zweiten Epoche der Prägung anzugehören scheinen. Ebenfalls dem Beginn der Prägung an-

gehörig ist eine Münze von Methymna mit einem Pallaskopf von fast aegyptischer Bildung und der Inschrift: **ΜΑΘΥΜΝΑΙΟΣ**. Dann die in neuester Zeit mehrfach besprochene Münze von Gortys in Kreta, ein Unicum, mit **ΛΟΠΤΥΝΟΜ ΤΟ CAIMA**. Das letzte Wort ist *σαιμα* gelesen und *σῆμα* erklärt worden, während sein erster Buchstabe unmöglich ein *σ* sein kann, da das *σ* in dieser nämlichen Aufschrift die bekannte Form hat. Jetzt wird dieser Buchstabe für *π* genommen, also dies Wort *παιμα* gelesen, von *παίω* abgeleitet und „Gepräge“ übersetzt. Ob das Wort *παιμα* sonst vorkommt, ob *παίω* prägen bedeutet, ist wohl noch nicht erforscht; im Deutschen sagen wir freilich: Münzen schlagen, aber nicht Schlag für Gepräge. Ich habe früher darauf aufmerksam gemacht, dass der fragliche Buchstabe bald wie C, bald wie E gestaltet, auf uralten Münzen der ebenfalls kretischen Stadt Phaistos als Initiale des Stadtnamens vorkommt, **CAIMTIKON** und **ΕΑΙΜΤ**, beide Aufschriften rückläufig. Danach hat er den Werth von *φ*, und man müsste das Wort auf der Münze von Gortys *φαιμα* lesen. Hat aber dieser fragliche Buchstabe sicher den Werth von *π* und nicht von *φ*, so muss Phaistos zuerst Paistos geheissen haben.

Wenden wir uns von diesen Inschriften zu den Darstellungen, so ist ein Kopf Homers mit seinem Namen bezeichnet auf einer Silbermünze von Ios, seiner Grabstätte, hervorzuheben. Auch diese Münze ist ein Unicum. Das Bildniss weicht darin von den späteren auf Münzen und in Büsten ab dass Homer hier jugendlicher erscheint, in männlichem Alter. Vielleicht ist dies das früheste Bildniss Homers welches wir haben, die Münze gehört wohl in Alexanders Zeiten. Ausserordentlich schön ist ein Tetradrachmon von Klazomenai, welches nur noch in zwei Exemplaren, zu Paris und zu London, bekannt ist; ich habe alle drei im Laufe weniger Tage gesehen, jene beiden stehen dem unsrigen an Schönheit der Erhaltung weit nach. Der Kopf Apolls ist von vorn dargestellt, auf der Kehrseite sein Schwan. Was dieser Münze besonderen Werth giebt, ist, ausser der ernsten Schönheit des Kopfs, die Künstler-Aufschrift: **ΘΕΟΔΟΤΟΣ ΕΠΟΙΕΙ** (so). — Diese

Sammlung bietet eine vortreffliche Reihe von Köpfen des Apoll dar; es ist auffallend wie oft er, und nicht etwa allein als Helios, von vorn dargestellt ist, weit häufiger als andere Götter. So finden wir ihn in Katana, mit der Lyra und dem Bogen zur Seite des Kopfes, und mit einem Kranze dessen Blätter nicht Lorbeer sind, sondern gezackte, den Eichenblättern ähnlich. Am schönsten ist er auf den Münzen von Amphipolis in Makedonien: die Formen und der Ausdruck verschieden auf den einzelnen Münzen, bald männlich, ernst und erhaben, bald jugendlich mit rundlichem Antlitz und freundlich. Abweichend erscheint Apoll auf den bekannten Goldstatern Philipps von Makedonien: im Profil, mit kurzem Haar und etwas starkem Halse, so dass man ihn für einen jugendlichen Herakles, den Schutzherrn von Makedonien, halten könnte. Allein unter diesen Foxschen Münzen findet sich ein den andern sonst gleicher Stater Philipps, wiederum ein Unicum, auf welchem der Apoll langes lockiges Haar und die gewohnten schlanken Formen des Kopfes und Halses zeigt. Dadurch wird wohl erwiesen, dass jener dem Herakles ähnliche Kopf ebenfalls Apollon ist. — Die schöne Darstellung des nackten Apoll, welcher nach Erlegung des Python vor dem Dreifuss tanzt und das Tympanon schlägt, findet sich hier auf drei verschiedenen Münzen von Kos. Als auf Apoll bezüglich mögen auch kleine alterthümliche, daher schriftlose Silbermünzen erwähnt werden, welche erst kürzlich zu Tage gekommen sind und Delphi zugetheilt werden. Sie haben auf der einen Seite den Dreifuss, auf der andern den Omphalos als einen grossen Punkt inmitten eines Kreises, also gleich einem runden Theta. Bestätigt wird diese Zuthellung dadurch, dass dieser angebliche Omphalos nicht allein mit dem Dreifuss, sondern auch mit einem Widderkopf vereinigt vorkommt, welcher auch auf anderen Delphi zugetheilten Münzen erscheint, und gleich den Ziegenköpfen und andern Thierbildern dieser Münzen sowie dem Kopfe eines Aethiopers auf Aisopos, welcher in Delphi getödtet ward, und auf seine Thierfabeln bezogen wird. Doch sind dies fernab liegende Bezeichnungen.

gen, und Zutheilungen aufschriftloser Münzen bleiben oft zweifelhaft.

An Darstellungen von Heroen fehlt es nicht. Eine höchst seltene Münze der opuntischen Lokrer hat **ΑΙΑΣ** neben dem kämpfenden Helden; Diomedes, das geraubte Palladium in der Hand vom Altare herabsteigend, ist auf einer bisher unbekannten argivischen Münze; Pheraimon, nach Diodor ein Sohn des Aiolos und König in Sicilien, auf einer von Messana; Harmodios und Aristogeiton, als Jünglinge mit gezückten Schwertern anstürmend, bilden das Beizeichen eines athenischen Tetradrachmon der späteren Zeit. Aber auch das Bildniss eines Philosophen finden wir, des Sokratikers Eukleides, auf einer Kupfermünze seiner Vaterstadt Megara, ebenso das des Herodot in Halikarnass. Merkwürdig sind die Personificationen von Ländern, Aitolia und Bithynia, amazonenhafte Weiber auf Schilden sitzend. Eine äusserst seltene Münze von Mende zeigt den Silen, würdig und bekleidet, bequem auf den Rücken seines stattlichen Esels gelagert, den Kantharos in der Hand; diese makedonische Stadt war durch ihren Nektar berühmt; eine ähnliche fast noch schönere Gruppe hat eine kleine Kupfermünze von Nakona in Sicilien. Durch Seltenheit wie durch Schönheit ausgezeichnet sind Goldstater von Kios und von Pergamon, der letztere, mit dem Palladion, nur noch in einem weniger schönen Exemplare bekannt. Längst ersehnt kommt uns das thasische schwere Diodrachmon mit dem Kopf des bärtigen Bacchus und dem knieenden bogenschiessenden Herakles, von alterthümlichen Styl, eines der schönsten Werke der Stempelschneidekunst, und hier in einem vollkommenen Exemplar. Auch findet sich, den spätesten rohen thasischen Münzen nachgeahmt, ein Tetradrachmon, welches **ΟΡΑΚΩΝ** statt **ΘΑΣΙΩΝ** hat, also von den Bewohnern des der Insel gegenüber liegenden Festlandes geprägt ist; auch diese Münze erst vor kurzem in einem Exemplar bekannt gemacht, dessen Lesung nun bestätigt ist.

Ueberreich und von höchstem Werth durch Vollständigkeit, Seltenheit mancher Stücke, und Schönheit ist die syrische Königsreihe. Auch das

Tetradrachmon des Tryphon, des Vormundes und Mörders Antiochus VI., fehlt nicht, eine der seltensten Münzen unter den seltenen; und drei des armenischen Königs Tigranes, welcher dem Seleukiden-Reiche ein Ende machte, schliessen diese Reihe. Ihr schönster Schmuck sind ihre Goldmünzen, darunter 4 von der Grösse des Tetradrachmon; die Könige von Syrien haben sie wohl in Nachahmung ihrer ägyptischen Nachbarn geprägt, deren Reichthum sich in ihren grossen Goldstücken zeigte.

Für die Kunstgeschichte sind die langen Münzreihen der grossen Städte von besonderem Interesse, weil sich in ihnen die Entwicklung und der Verfall der Kunst deutlich verfolgen lässt. So haben wir hier eine Folge syrakusischer Münzen durch mehr als drei Jahrhunderte. Hier beginnt das älteste Stück, das uns noch fehlte, es hat das Koppa im Stadtnamen; und die lange Reihe schliesst mit der Eroberung durch Marcellus. Die Münzen des 4. Jahrhunderts vor Christus sind in den schönsten Exemplaren vorhanden, silberne und goldene, namentlich ist eine Goldmünze von hohem aber völlig erhaltenen Relief ausgezeichnet, welche **EVA**, den Namen des Stempelschneiders Euainetos, trägt. Ein Dekadrachmon hat den Namen des Verfertigers **ΚΙΜΩΝ**, ein Tetradrachmon **ΣΩΣΙΩΝ**; immer sind es die schönsten Münzen auf denen die Künstler sich verewigt haben. **ΑΡΙΣΤΟΞΕΥΟΣ** steht mit den kleinsten Buchstaben am Abschnitt des Halses auf einer Münze von Metapont; aber auf einer andern an derselben Stelle **ΕΥΓΕΙΑ**, als Beinamen der dargestellten Göttin. Von wunderbarer Schönheit ist eine kleine Münze von Korinth: Bellerophon kämpft von dem aufgeregten Pegasos, dessen Zaumzeug sorgsam ausgeführt ist, abwärts gegen die auf der Kehrseite dargestellte Chimaera. Ihr Ziegenhals, von einem Speer durchbohrt, senkt sich sterbend, aber der erhobene Löwinkopf der Chimaera beisst in den Schaft des Speers, dessen unteres, schon abgebrochenes Ende die Löwin mit einer ihrer Vordertatzen am Boden festhält, so dass die Darstellungen beider Seiten zusammen eine Reihe von Handlungen bilden, und den Kampf in seinen verschiedenen Momenten erkennen lassen.

An Schönheit diesen vergleichbar sind Münzen von Elis: Adlerköpfe, Adler welche mit Schlangen kämpfen oder auf erlegten Hasen stehen, die Köpfe des Zeus und der Hera, besonders ein nach oben blickender der Göttin.

Die in der Kaiserzeit geprägten Bronzemünzen, welche weniger als die autonomen durch Schönheit das Auge anziehen, sind noch nicht ganz wie sie es verdienen durchmustert, aber sie werden sich der autonomen würdig erweisen, und gewiss wichtige Darstellungen und Kunstwerke aufzeigen. So steht Apollon Sauroktonos auf einer schönen Münze von Apollonia in Mysien; Orpheus, die Lyra spielend, sitzt in der Mitte einer alexandrinischen Münze, von zahlreichen Thieren im Kreise umgeben; auf einer Münze von Perinthos trägt Herakles den Eber, während Eurystheus aus einer grossen Amphora hervorsieht; auch die merkwürdige Münze von Apamea Kibotos: Noah und seine Gattin in der Arche, mit den beiden Tauben, ist in einem schönen Exem-

plar vorhanden, auf welchem ΝΩΕ deutlich zu lesen ist. Eine Münze von Sestos zeigt die Hero, vom Thurme dem schwimmenden Leandros die Leuchte entgegenhaltend, und dieselbe Vorstellung, grösser und schöner, auf einer Münze von Abydos. ist uns aus einer andern Quelle ebenfalls zugekommen.

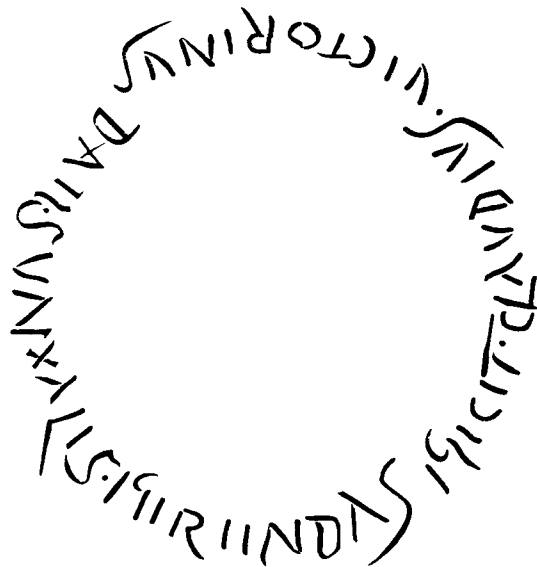
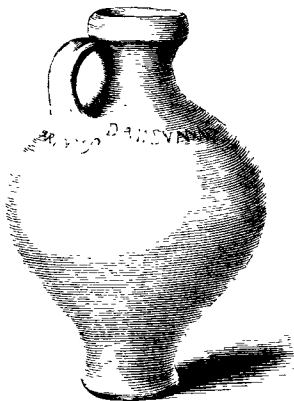
In kurzem werden 300 bis 400 der schönsten dieser Münzen auf einem Schautisch im Münzkabinet der Besichtigung dargeboten werden, eine Reihe griechischer Original-Kunstwerke, trotz ihrer Kleinheit ersten Ranges; nicht Kopien, wie es meist die antiken Sculptur-Werke sind, in denen unter den Händen römischer Kopisten das griechische Original verflacht wiedergegeben ist. Und ihr Vaterland nennen die Münzen selber, sie geben also der Kunstgeschichte eine geographische Grundlage. Für Schätze gleich diesen ist sicherlich kein Opfer zu gross.

Berlin.

J. FRIEDLAENDER.

## MISCELLLEN.

### KRÜGELCHEN MIT WEIHINSCHRIFT AUS DER RHEINPROVINZ.



Auf obigem Holzschnitt ist in dem Massstab von  $\frac{1}{3}$  ein kleines irdenes einhenkliges Krügelchen ab-

gebildet, das im vergangenen Winter in den Besitz des hiesigen kgl. Antiquariums übergegangen ist.



Ueber den Ort, an dem es gefunden ist, schreibt der frühere Besitzer, Hr. Nix in Neuss: 'Die drei Alterthümer' — ausser dem Krügelchen der Bronzegriff, den ich unten erwähnen werde, und eine unbedeutende Anticaglie, die vom Museum nicht angekauft worden ist, ich weiss nicht welcher Art — 'sind einzeln und zu verschiedenen Zeiten ausgegraben worden, jedoch an einer Stelle, die als der ergiebigste Fundort für römische Alterthümer bekannt war. Diese Stelle liegt nordwestlich vom Mittelpunkt der Stadt (Neuss) an der alten Cöln-Nymwegener Landstrasse, ist aber jetzt grösstentheils mit Häusern bebaut. Die Gegenstände fanden sich 3—4 Fuss tief unter der Oberfläche im aufgeschwemmten Sandboden.'

Unter dem Henkel her läuft in einer Zeile um den oberen Theil des Bauches eine Inschrift in guten Cursivbuchstaben, von der oben ein Facsimile in natürlicher Grösse gegeben ist. Sie lautet: *Dae Sunxalis ferendas fecit Claudius Victorinus*, d. i.: 'Der Göttin Sunxalis hat darbringen lassen Claudius Victorinus.' Das einsilbige *dae* ist aus *daae* zusammengezogen; *fecit* ist construiert wie das gewöhnliche *curavit*, und *ferre* in der Bedeutung 'darbringen' ist zwar nicht häufig, aber nicht auffallend und soll z. B. von Romulus gebraucht sein, als er die ersten *spolia opima* dem capitolinischen Juppiter weihte (Liv. 1, 10, 6). Der Name der Göttin sollte im Dativ stehen, wozu die Form *Sunxalis* nicht passt. Ich lasse es dahingestellt sein, ob derjenige der die Inschrift abfasste sich so versehen, dass er den Genetiv statt des Dativs setzte, oder ob *dae* der Dativ sein soll und *Sunxalis* als ein unveränderliches Wort behandelt worden ist <sup>1)</sup>. Dass das Object der Widmung nicht genannt ist, ist der Regel gemäss, da der Gegenstand selbst, auf dem die Inschrift sich befindet, zu verstehen ist; auffallend ist

<sup>1)</sup> Als ich das Gefäss in der hiesigen archäologischen Gesellschaft vorzeigte (vgl. oben S. 72), ausserte Prof. Hübner die Ansicht, *dae Sunxalis* sei als Genetiv zu fassen und von den folgenden Worten zu trennen: 'Eigenthum der *dae Sunxalis*. Darbringen hat es lassen Claudius Victorinus.' Bei einer Widmung, wie wir sie hier jedenfalls vor uns haben, erscheint mir eine solche Zertheilung in zwei Sätze in höchstem Grade sonderbar, wie sie denn auch wohl beispelloos ist; ich halte es daher für weniger bedenklich eine Verwirrung oder grammatische Ungenauigkeit anzunehmen.

hier nur der Plural. Am einfachsten ist wohl die von Hübner und Mommsen vorgeschlagene Erklärung, es seien mehrere Krügelchen (*ollae*) zu gleicher Zeit dargebracht worden, und die Inschrift beziehe sich auf alle. Doch wird man als den eigentlichen Gegenstand der Weihung nicht die Gefässe, sondern ihren Inhalt zu betrachten haben, etwa Salben in flüssiger Gestalt.

Unsere Göttin Sunxalis war bisher aus zwei Inschriften bekannt, die sich beide im Museum zu Bonn befinden. Die eine, die in Düren gefunden ist (Brambach n. 569), lautet: *Dea[ae] [S]unucsal[is]. Volerius Posinnioni et Quintini*; die andere, gefunden in dem sogenannten Probsteinwäldchen bei Eschweiler an der Inde (Brambach n. 633): *Deae Sunuxsali Ulp[us] Hynicius v[otum] s[oluit] l[ibens] m[erito]*. Es ist augenscheinlich und auch längst, z. B. von Lersch, bemerkt, dass der Name der Göttin, der in diesen drei Inschriften *Sunucsal[is]* oder *Sunuxsali* oder *Sunxalis* geschrieben ist, mit dem Namen der gallischen oder germanischen Völkerschaft der Sunuci am linken Rheinufer zusammenhängt <sup>2)</sup>. Die Ableitung wäre dann auf doppelte Weise erfolgt: einmal durch das *s* und dann durch die Silbe *al*, eine Art von Ableitung die, wie ich von kundiger Seite erfahre, im Celtischen nicht häufig ist, für die aber z. B. ein vollkommen entsprechendes Beispiel in dem von Ptolemäus überlieferten Namen einer britischen Bucht oder Seelache *Οὐεξάλλα* vorzuliegen scheint. Vielleicht ist es nun auch gestattet, die Wohnsitze dieses Stammes in der Gegend anzunehmen, wo die Inschriften gefunden worden sind: die Nachrichten der Schriftsteller, nach denen die Sunucer westliche Nachbarn der Ubier sind, passen sehr gut zu dieser Annahme; die drei Fundorte, Neuss, Düren, Eschweiler, sind nicht allzu sehr von einander entfernt.

Zugleich mit dem besprochenen Gefäss hat das kgl. Antiquarium einen Gegenstand aus Bronze erworben, der nach dem Bericht des Hrn. Nix zu anderer Zeit an derselben Stelle gefunden worden ist. Nach der ganzen Form, dem an unteren Ende

<sup>2)</sup> Zu vergleichen ist die Göttin Bibracte in einer Inschrift von Autun (revue celtique 1 p. 306).

befindlichen zum Aufhängen bestimmten Loch, der Beschaffenheit des oberen Endes ist es unzweifelhaft, dass derselbe als Griff eines Geräthes gedient hat. Der plastische Schmuck besteht in einer stehenden nackten weiblichen Figur, die mit dem rechten Arm ein an ihrer Brust liegendes Kind festhält, mit der linken Hand den Schooss bedeckt. Wenn der Griff antik ist, so wird man anzunehmen haben, dass eine celtische Göttin dargestellt und das Motiv

der mediceischen Venus der Vorstellung einer säugenden Göttin angepasst ist. Nachdem ich aber von befreundeter Seite aufmerksam gemacht worden bin, kann ich mich nicht dagegen verschliessen, dass der Gegenstand mittelalterlich aussieht, und man wird wohl statt einer celtischen Gottheit hier Eva mit Kain oder Abel zu erkennen haben.

Berlin.

E. BORMANN.

### FUNDE IM PIRAEUS.

Das schnelle Wachsthum, in welchem die Hafenstadt Piraeus sich befindet, fördert, wenn auch nicht die Erhaltung, so doch die Entdeckung von zahlreichen Resten des Alterthumes. Einige wichtige Funde, welche hier indessen nur theilweise berücksichtigt werden können, wurden in den letzten Monaten des Jahres 1871 gemacht, als man die *ὁδὸς Σαχτοίρη* ebnete — in der Mitte des südlichen Theiles des Landrückens, welcher Piraeus und Zea scheidet. Hier stiessen am höchsten Punkte die Arbeiter auf einen etwa 1,30 weiten Eingang, von welchem 12 in den Fels gehauene Stufen in ein unterirdisches Gemach hinab führten. Bei der Ausräumung der Erdhaufen in demselben wurde klar, dass man sich in einem unregelmässig gerundeten Brunnenhause (etwa 4,70 : 3,90) befand, in dessen Mitte noch eine marmorne Mündung (0,37 hoch) mit gewundenen Canneluren stand, welcher eine überirdische runde Oeffnung — wie auch bei der Klepsydra u. A. der Fall ist — genau entspricht. Das Gemach, dessen Wände noch zum Theil mit Stuck bedeckt waren, ist nur eines aus einem ganzen System: zwei mannshohe Gänge führen von hier aus in südöstlicher und südwestlicher Richtung weiter; der erstere, welchen man verfolgte, endet zunächst in einem kleinen Gemache (1,75 hoch, 1,50 breit), welches wiederum durch eine runde Oeffnung mit der Oberfläche in Verbindung steht. Ueberhaupt ist in derselben Gegend eine sehr grosse Anzahl dieser am Tage liegenden Mündungen aufgedeckt worden, welche darunter liegende Gelasse

verrathen, und auf diese Anlagen deuten vielleicht die Worte des Strabo p. 394 hin: *λόφος δ' ἐστὶν ἡ Μουνυρία χερσονήσιζων καὶ κοῖλος καὶ ὑπόνομος πολὺ μέρος φύσει τε καὶ ἐπίτηδες, ὥστ' οἰκήσεις δέχεσθαι πλ.*

Bei der Reinigung des grossen Brunnenhauses fand sich in demselben zunächst eine Basis aus hyettischem Marmor mit Fussspuren, dann mehrere gut gearbeitete architektonische Reste aus pentelischem Marmor: zwei Säulentrommeln (0,85 und 1,37 hoch; etwa 1,00 im Dm.) und ein Kapitell (Abacus 1,40 im Geviert) mit 20 ziemlich flachen, 0,17 breiten Canneluren; die Verdübelung dieser Stücke war in ähnlicher Weise bewerkstelligt gewesen, wie an den Bauten der Burg; hierzu kommt ein Gesimsstück (etwa 0,80 hoch) und zwei Fragmente mit Tropfenplatten, also hinlängliche Zeugnisse von der einstigen Existenz eines dorischen Tempels, dessen Platz gleich oberhalb der Fundstätte auf einer weithin sichtbaren, künstlich geebneten kleinen Fläche wird gesucht werden müssen. Auch liegen hier schon seit längerer Zeit regelmässige quadratische Fundamente aus Porosstein von einem grösseren Bau am Tage. Die Vermuthung, dass dieser Punkt, von welchem Piraeus und Zea unbeschränkt überblickt werden können, die Stätte des Aphroditetempels ist, welchen Konon nach seinem Siege bei Knidos erbaute, liegt nahe und kann im Zusammenhang mit der ganzen Topographie des Piraeus auch begründet werden. —

Ich gebe hier nun noch ein epigraphisches Frag-



- 20 . . . . φρύνης Ἐκτο-  
 ρος λύτρα? . . . ἐ?κ τοῦ κύκλου  
 . . . . . ν Ἀμφιάραος  
 . . . . Ἡλ]έκτρα Ἡρα[κλῆς  
 ἐπὶ Ταϊνάρῳ . . Ἀάκαι|ναι Μυσο[ί  
 25 . . . . . οὔσαι Ἀλέξαν-  
 δρος . . . Αἰθ]ιοπες Α . . .  
 . . . . Ἰφιγέν]εια Ἰππ[όνοος

- Πη[λ]εΐς Π[ε]ριείθοος . . . Πρω-  
 τεσίλαος . . . . .  
 Φιλοκτήτης . . . . . Φοῖ-  
 νιξ Φρίξος Φ[αέθων?  
 . . . . Ἀφιδ[ναῖοι?  
 Ἀλκ]μήνη Ἀλέ[ξανδρος  
 . . . Εἴρουσος . . . .  
 . . . Ἀλκισ?]τις . . . . 25

Von einem ursprünglich viereckigen Block aus pentelischem Marmor sind nur diese zwei an einander stossenden Ecken (0,35 lang, im Allgemeinen 0,10 breit) erhalten, welche oben, unten und an den Seiten fragmentiert sind. Die Buchstaben (0,006—0,008 hoch) sind nachlässig und unregelmässig eingehauen; ihre Formen scheinen nicht zu gestatten, über das erste vorchristliche Jahrhundert zurückzugehen. Controllirbare Schreibfehler finden sich z. B. A 4. 11. 25. B 18.

Was nun den Inhalt angeht, so ist klar, dass hier ein Verzeichniss von sehr verschiedenartigen, poetischen und prosaischen Werken vorliegt, welches nicht wohl anders denn als Inventar einer Bibliothek verstanden werden kann, sei diese nun im Tempel selber, oder in einem anderen öffentlichen Gebäude, etwa in einem Gymnasium gewesen<sup>2</sup>).

Im Uebrigen beschränke ich mich, weit entfernt den Werth des Monumentes hier erschöpfen zu wollen, auf einzelne Bemerkungen:

A.

- Z. 4. Chamaileon aus Herakleia, ein Schüler des Aristoteles, s. E. Köpke Berl. Progr. 1856.  
 Z. 5. 6. Stücke mit dem Titel δὲς ἐξαπατῶν und δακτύλιος schrieb Menander; δὲς πενθῶν und δακτύλιος Alexis; s. A. Meineke *historia critica comicorum graecorum* p. 399.  
 Z. 15. Es gab zwei Dramatiker mit dem Namen Achaïos, einen aus Eretria, einen aus Syrakus; die Fragmente des Ersteren bei Nauck *fragm. trag. graec.* S. 578 ff.  
 Z. 19—27. Soweit mit Sicherheit zu erkennen oder

zu ergänzen, werden hier nur Stücke des Sophokles genannt; deshalb ist auch Z. 20 . . . φρύνης, wenn nicht überhaupt ein Schreibfehler darin steckt, gewiss nicht als Name der Hetaire zu fassen, und etwa die Rede für sie von Hypereides (frgm. 68. Plut. *rit.* X. *orr.* etc.) oder diejenigen gegen sie von Euthias (Athen. XIII p. 590 d, 591 e, Harpokrat. u. d. N.) oder Aristogeiton (Athen. XIII p. 591 e) zu verstehen.

- Z. 21. ἐ?κ τοῦ κύκλου, anscheinend eine merkwürdige Illustration zu der bekannten Stelle bei Athen. VII p. 277 e: ἔχαιρε δ' ὁ Σοφοκλῆς τῷ ἐπικτῷ κύκλῳ, ὡς καὶ ὅλα δράματα ποιῆσαι κατακολουθῶν τῇ ἐν τούτῳ μυθοποιίᾳ.  
 Z. 22. Man kann an Ἀλκμέων und Ἀμφικτρώων denken.  
 Z. 25. Kumanudis: οὐσαιμεν und Z. 27: εἰαπισ.

In der Aufzählung der Sophokleischen Stücke ist theilweise eine gewisse Ordnung gewahrt, wie sie bestimmter und auffälliger noch bei den Dramen des Euripides in B hervortritt, d. h. es sind Stücke, deren Titel mit dem gleichen Buchstaben beginnen — aber durchaus nicht in alphabetischer Folge — zusammengestellt; eine Eigenthümlichkeit, welche nicht zufällig sein kann, sondern eine bestimmt recipirte Gewohnheit verräth.

B.

- Z. 2. Kumanudis: αφ . . α.  
 Z. 6 ff. Die Titel sind bis auf σαπτόμενος und τήθη als Titel von Stücken des Diphilos bekannt, von dessen Namen überdies Z. 7 die letzte Silbe übrig geblieben ist.  
 Z. 7. σαπτόμενος kommt als Titel einer Komö-

<sup>2</sup> So weihen die attischen Epheben βιβλία εἰς τὴν ἐν Πιολεμαίῳ βιβλιοθήκην ἐκατόν nach einer Ephebeninschrift Gott. Nachr. 1860 S. 339.

die in einer anscheinend etwas verderbten Stelle des Athenaeus (XV p. 699 f) vor:  
ἐπιλήρης δ' ἐν Σφαττομένῳ.

- Z. 7. 8. Da sowohl αἰρησιτελής wie auch στρατιώτης genannt werden, so können die so benannten Stücke nicht identisch gewesen sein, wie Meineke *hist.* S. 451 nach Athenaeus (XI p. 496 f) annimmt.
- Z. 8. Ατ . . . hier passen mehrere Titel ἄτληστος, ἀποβάτης, ἀπολιποῦσα Meineke S. 452.
- Z. 10. 11. Auch γιλόδελφος kann man ergänzen Meineke S. 457.
- Z. 11. Τελεσίαι. so steht auf dem Steine, entgegen den Angaben bei Athenaeus (IV p. 258 e und XIV p. 640 d), nach welchem das Stück Τελεσίας hiess.
- Z. 12–25. Stücke des Euripides; unter den hier genannten Titeln, soweit sie sicher lesbar

sind, ist einer neu: Σάτυροι (Z. 13), ein anderer: Σύριοι (Z. 12) lautet in der ganzen schriftlichen Ueberlieferung Σύριοι, eine Abweichung, welche für die Auffassung des Stückes nicht unwesentlich ist.

- Z. 16. Nach dem π ist noch die Spur eines λ sichtbar.
- Z. 21. Am Ende kann natürlich auch Φοίνισσαι ergänzt werden.
- Z. 25. Die gegebenen Buchstabenspur sind sicher, doch ist die Ergänzung fraglich, weil wohl ein Titel mit einem anderen Anfangsbuchstaben verlangt wird; denn, wie bemerkt, scheint bei der Aufzählung der Euripideischen Dramen das oben angedeutete Princip streng durchgeführt zu sein; auch ist wohl nicht Zufall, dass δ auf θ, und φ auf π folgt.
- Berlin. GUSTAV HIRSCHFELD.

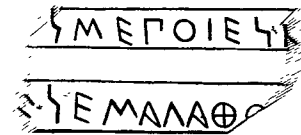
## ZWEI VOREUKLIDEISCHE INSCRIFTEN.

1. In Pascha Limani, einem Hafen am Wege von Thorikos nach Sunion, steht am Strande eine unregelmässig viereckige weisse Marmorplatte (1,00 hoch, 0,85 breit, etwa 0,20 dick), welche im Uebrigen rauh gelassen, nur an einer kurzen Seite einen glatten Saum hat, auf diesem steht geschrieben:

ΕΥΦΟΒΟΣ ΑΝΕΘΕΚΕΝ.

2. In den Kellerräumen des britischen Museums, in welche jetzt die meisten Inschriften gebracht sind, fand sich vor kurzem das Fragment einer dorischen Säule, drei Canneluren, wohl pentelischen Marmors. Hr. Newton sprach die Vermuthung aus, dass dieses Stück schon von Elgin mitgebracht worden sei, und in der That spricht Schrift und Wortform durchaus für attische Her-

kunft; die Schriftzeilen sind durch eine Cannelur getrennt:



. . . . ε ποίησε

. . . ε σῆμ' ἀγαθοῦ . .

Eine Grabchrift in den Canneluren einer Säule dürfte ohne Analogie sein; die Fassung wie der Schriftcharakter erinnern an die Inschrift *Archaeol.* Zeitung 1872 Taf. 60, 1:

Ἀντιλόχου ποτὶ σῆμ' ἀγαθοῦ καὶ σώφρονος  
ἀνδρός. κτλ.

Berlin.

GUSTAV HIRSCHFELD.

## INSCRIFTEN VON GEFÄSSEN.

1. Im britischen Museum findet sich unter den zahlreichen kleinen Gegenständen aus ägyptischem Porcellan, welche von Kameiros stammen, ein kleines Gefäss in Form eines Delphins; um den Rand

der Mündung ist der Name des Eigenthümers eingeritzt

ΠΥΘΕΛΕΜΙ

Analoge Beispiele bei Heydemann, griech. Vasenbilder S. 10 zu Taf. X.

2. Ebenfalls im britischen Museum steht am Boden einer einfachen schwarzen Lampe aus Terra-nuova ein Vers, welcher schwerlich von dem darin genannten Besitzer selber herrührt:

ΕΙΜΙΔΕΡΑΥΞΑΝΙΑΤΟΚΑΤΑΡΥΤΟΤΑΤΟ

3. Am Rande eines sehr schönen Rhyton, das in einen Widderkopf ausläuft und welches im letzten Jahre im Athenischen Kunsthandel auftauchte, ist eingeritzt:

ΕΛΕΦΑΝΤΙΔΟΣ ΕΙΜΙΙ Ε  
ΡΟΣ

cf. Benndorf, griech. und sicil. Vasenbilder, S. 22 Anm. 106. O. Jahn Einl. S. CXI. *Ἐλεφαντίς* ist bekannt als der Name einer Frau des Danaos, Apollod. II, 1, 5, 4.

4. Eine Widmung in anderer Form und in anderem Sinne ist rund um den Knopf eines zerbrochenen schwarzen Pyxisdeckels eingeritzt, welcher jüngst bei Athen, nah Ambelokipos, gefunden wurde:

ΑΥΚΙΝΟΣΑΝΕΘΗΚΕΝΘΙΑΘΗΝΑΑΙΤΟΓΡΩΤ(III)  
ΗΡΓΑΣΑΤΟ

*Αυκῖνος ἀνέθηκεν τῇ Ἀθηνάᾳ τὸ πρῶτο[ν ὅ]ν ἡρ-  
γάσατο.*

*ἡργάσατο* steht in zweiter Zeile; die letzten Buchstaben von *πρῶτο* gerathen sehr nahe an das *Α* des Namens, auch befindet sich an der Stelle gerade ein Bruch, so dass nicht ersichtlich ist, ob die Buchstaben *vo* ganz klein oder überhaupt vorhanden waren.

5. Die Sammlung des Cultusministeriums in Athen enthält jetzt zwei zusammengehörige Fragmente einer Thonschale von der Akropolis, auf deren Innenseite in schwachem Relief ein feines archaisches Bildniss der Artemis sich zeigt, den Köcher auf der Schulter, den Bogen und eine Blume in den Händen haltend, ein völliges Cultusbild. Die Extremitäten sind weiss, das Uebrige war einst vergoldet — eine Miniaturnachahmung der Goldelfenbeintechnik. Um das Bildniss herum steht in erhobenen weissen Buchstaben:

ΙΑΤΟΗ (ὁ παῖς καλός)

auf der Aussenweite ist ebenfalls in erhobenen grossen Buchstaben noch erhalten:

ΝΕΟΕΚΕ.

Die Veröffentlichung dieses kleinen Kunstwerkes steht bevor.

6. Ich schliesse mit einem merkwürdigen kleinen Bruchstück des britischen Museums: auf der schwarzen Scherbe eines Gefässes, dessen Darstellungen ausgepresst sind, stehen über der fragmentierten Figur eines gebückten Alten folgende Zeilen in erhobenen Schriftzügen:

ΙΟΥΣΚΕΛΕΥΕΙΝΕ  
ΤΩΜΑΤΗΣΑΥΤΟΥΜΗΤ  
ΓΥΝΑΙΚΟΣΚΑΙΤΩΝΥΙΩΝ

.....  
... νους κελενεῖν εἶναι?  
ἐκ]πωμα τῆς αὐτοῦ μητ[ρὸς  
καὶ τῆς] γυναικὸς καὶ τῶν υἱῶν.

Berlin.

GUSTAV HIRSCHFELD.

## ZUR ERKLÄRUNG DER VENUS VON MILO.

Herr Prof. Kekulé erinnert mich, dass in Anm. 35 meines Aufsatzes (p. 39 dieser Ztg.):

„Kekulé (das akad. Kunstmuseum zu Bonn S. 63), dem ein Abguss der Hand zu Gebote steht, erklärt es für schwer verständlich, dass, wie Tarral will, der Apfel in der fest geschlossenen Hand theatralisch erhoben werden solle. „Diese Art den Apfel zu halten führt darauf, dass der Arm, welchem die Hand angehört, gesenkt und gebogen, d. h. der Oberarm gesenkt, der Unterarm erhoben, der Apfel selbst nicht ein theatralisch er-

hobenes, sondern mehr beiläufig angebrachtes Attribut war.“

Die Hand widerspricht demnach einer solchen Ergänzung nicht.“

seine von mir angeführten Worte, wenn man sie nicht im Zusammenhange seiner Auseinandersetzung nachliest, missverstanden werden können und dass er mit denselben einen Einwand gegen die Zugehörigkeit der Hand erheben wollte, da der linke Arm der Venus von Milo nicht gesenkt, sondern

erhoben war. — In der That geht Kekulés Ansicht aus seinem Aufsätze unverkennbar hervor; für den Zweck meiner Arbeit kommt es nur darauf an, dass die fest geschlossenen Finger, abgesehen von der Richtung des Armes, als ein sicheres Argument für die Bestimmung des Apfels zum blossen Attribut

und gegen die Deutung auf das Parisurtheil erscheinen; denn Aphrodite kann das Siegeszeichen unmöglich bei geschlossener Hand im Triumphe emporhalten. Darüber, dass der linke Arm erhoben war, kann ein Zweifel nicht stattfinden.

MAX FRÄNKEL.

### EIN ALTERTHÜMLICHES SITZBILD AUS ARKADIEN.

Je grösser die Bedeutung der altpeloponnesischen Schule für die Entwicklung der griechischen Kunst war, desto empfindlicher ist der Mangel an erhaltenen Denkmälern und namentlich an statuarischen Werken, welche uns eine Anschauung von dem Stil jener Kunstschule gewähren könnten. Es wird daher ein archaisches Bildwerk aus dem Peloponnes, auch wenn es von geringem Kunstwerth und nur mangelhaft erhalten ist, immerhin eine gewisse Aufmerksamkeit verdienen. Ein solches glaube ich, als ich im Februar des Jahres 1870 einige Punkte jener Halbinsel besuchte, in einer sitzenden Statue gefunden zu haben, welche vor dem Khane bei der Quelle Frankobrysis an der Strasse zwischen Megalopolis und Tripolitza aufgestellt war und nach Angabe des Wirthes etwa ein Jahr zuvor in der Nähe gefunden sein sollte (vgl. die Verhandlungen der Leipziger Philologenversammlung S. 176). Von hier ist sie, wie ich aus einer mir freundlichst mitgetheilten Notiz des Herrn Dr. G. Hirschfeld ersehe, kürzlich nach Athen gebracht worden. Die Ebene von Frankobrysis ist das Stadtgebiet des alten Asea. Bei dem Frankenbrunnen, der die Hauptquelle des Alpheios bildet, stand einstmals ein Tempel der Göttermutter, von dem jetzt noch einige Steinblöcke erhalten sein sollen (Paus. VIII 44, 3. E. Curtius, Pelop. I 266; Bursian, Geogr. v. Griech. II 227). Die Statue wird daher jenem angehört haben oder, sofern sie weiter verschleppt ist, aus einem der umliegenden Heiligthümer stammen; solche waren namentlich ein Tempel der Athena bei Athenaion im W. von Asea, das Heiligthum der Athena Soteira und des Poseidon auf der Höhe des Boreion (Paus. a. a. O.) und vor allen der altberühmte Tem-

pel der Athena Alea in Tegea, der von Alters her ein Sammelplatz von Weihgeschenken und depoinirten Geldern war (Paus. VIII 47; vgl. Kirchhoff, Ber. d. Berl. Akad. 1870 S. 59). Leider fehlen der Statue der Kopf und beide Unterarme; im Uebrigen ist sie ziemlich wohl erhalten und in ihrem jetzigen Zustande etwa einen Meter hoch, was bei einer sitzenden Figur annähernd Lebensgrösse ergibt. Die steife Haltung und die unvollkommene Behandlung des Gewandes verleihen ihr ein entschieden alterthümliches Gepräge. Die Oberarme liegen nämlich eng am Körper an und auch die Beine sind völlig parallel gestellt. Die Linien vom Hals bis zu den Hüften, von hier bis zum Knie und vom Knie bis zu den Füßen sind ganz gerade und bilden unter einander rechte Winkel. Das Gewand bedeckt die ganze Figur mit Ausnahme der Fussspitzen, welche unten hervorsehen und auf einem Schemel ruhen; es hat wenig oder gar keine Falten und liegt eng und glatt an, lässt aber nichts von den Körperformen hervortreten. Desshalb lässt sich auch aus dem Bildwerke selbst nicht mit Sicherheit entnehmen, ob die dargestellte Figur männlich oder weiblich ist. Dieselbe sitzt auf einem Stuhle, dessen viereckige Beine unten in Löwenfüsse auslaufen. Zwischen den Beinen ist eine etwas zurücktretende gerade Fläche und unter dem Stuhle ein schmaler Streifen, der als Basis dient. Auf der Vorderseite der letzteren befindet sich eine Inschrift, die ich aber, da die Statue tief in die schlammige Erde versunken war, nur theilweise entziffern konnte. Nach der genaueren Abschrift von Hirschfeld lautet dieselbe ΟΜΕΑ und ist, wie die Athener meinen, Ἀγῆνω zu lesen. Ist

die Inschrift unversehrt, so enthält sie also einen Frauennamen, der zwar noch nicht nachgewiesen ist, aber in den zahlreichen Bildungen weiblicher Namen auf  $\omega$  eine Analogie hat. Möglich wäre es indess auch, dass das  $\Lambda$  hier nicht als My sondern als die ältere Form das Sigma zu nehmen wäre, die ebenfalls in einigen alten Alphabeten (z. B. von Melos, Korinth, Kerkyra; s. d. Tabelle bei Kirchhoff, Stud. z. Gesch. d. gr. Alph.) divergirende Aussenstriche hat. Dann würde der Namen  $\Lambda\eta\eta\sigma\omega$  lauten und dies die arkadisch-äolische Nebenform zu dem bereits bekannten  $\text{'H}\eta\eta\sigma\omega$  sein (s. Pape-Benseler u. d. W. und Arch. Zeit. N. F. IV S. 19). Doch gebe ich gern zu, dass gegen die erstere Lesung keine ernstlichen Bedenken vorliegen. Dass das lange e durch  $\mathbf{E}$  und das lange o durch  $\mathbf{O}$  bezeichnet ist, beweist uns, dass die Inschrift vor Einführung des ionischen Alphabets verfasst ist, die nach Kirchhoff a. a. O. S. 74 überall gegen Ende des peloponnesischen Krieges erfolgte. Eine genauere Altersbestimmung ergibt sich hieraus so wenig wie aus der Schreibung des Gamma durch  $\mathbf{C}$ , die sich mehrfach im Peloponnes auf älteren Urkunden z. B. in Korinth, Kerkyra, auf dem platäischen Weihgeschenk und namentlich auf der der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts angehörigen Bronze aus Tegea findet

(*Ἐπεμ. ἀρχαιολ.* N. F. 1869 n. 410 vgl. Kirchhoff, Monatsber. 1870 S. 58). Für ein höheres Alter dagegen spricht die linksläufige Schrift. Denn diese und die daraus entstandene Bustrophedonschrift ging, wie durch Kirchhoff's Untersuchungen (Stud. S. 13, 92, 97) feststeht, auch im Peloponnes der rechtsläufigen voraus und findet sich vorwiegend nur auf Denkmälern des sechsten und siebenten Jahrhunderts vor Chr., so namentlich auch auf mehreren der alterthümlichen Sitzbilder an der heiligen Strasse bei Milet (Müller-Wieseler Denkm. I 33; C. I. Gr. I 39; nach Kirchhoff Stud. S. 24 um Ol. 60). Mit den letzteren zeigt aber auch die Statue selbst sowohl in der Gewandung als auch in dem steifen Parallelismus der Arme und Beine und in den schroffen, fast rechtwinkligen Uebergängen die grösste Aehnlichkeit. Nach der Analogie der milesischen Bildwerke werden wir uns daher auch bei dem arkadischen Sitzbild die Hände auf die Kniee gelegt denken dürfen. Eine genauere Bestimmung seines Alters und eine eingehende Würdigung seines Stils wird natürlich erst dann möglich sein, wenn eine Aufnahme oder ein Abguss angefertigt sein wird. Hierzu ist aber und zwar von competentester Seite bereits eine Anregung gegeben worden.

Wesel.

CARL CURTIUS.

## B E R I C H T E.

### AUS DEM BRITISCHEN MUSEUM.

Dem von der Verwaltung des britischen Museums an das Parlament erstatteten Berichte über das mit dem 31. März 1873 beendete Finanzjahr entnehmen wir im Folgenden die Aufzählung der am wichtigsten scheinenden neuen Erwerbungen.

In der Abtheilung der orientalischen Alterthümer sind die von R. Hamilton Lang auf Cypern, meist in Dali, ausgegrabenen statuarischen Werke aus Kalkstein, Terracotta, Silber und Bronze hervorzuheben: u. A. das Obertheil einer bärtigen Figur von heroischer Grösse; zwei stehende bekleidete Darstellungen der Aphrodite mit der Taube; zwei kleine

Statuen sitzender Knaben; 2 Köpfe mit Kappen oder Helmen in assyrischem Stil; 2 bärtige Köpfe mit Turbanen und 3 „im sog. anatolischen Stil“ mit Kronen; ein unbärtiger Kopf und ein anderer schönen Stils aus griechischer oder römischer Zeit; kleine Figur einer Frau, die einen Sessel und einen Krug trägt; farbige Terracotta einer jugendlichen Person; endlich die bilingue (phönikisch-kyprische) Votivinschrift (Transactions of the society of biblical archeology I 128), auf welche George Smith, Samuel Birch und Johannes Brandis (Monatsber. der k. preuss. Akad. d. Wissensch. Nachtrag z. Sitzung



der philos.-histor. Klasse vom 5. Mai 1873) die ersten Versuche zur Entzifferung der kyprischen Schrift gegründet haben.

In der Abtheilung der griechischen und römischen Alterthümer möchten folgende Gegenstände die wichtigsten sein: ein bronzenes Schiffsbild — eine Büste, wahrscheinlich Roma — und eine Amphora von Thon, beides aus der äusseren Bai von Previsa aufgefischt, die Leake für den Ort der Schlacht bei Aetium hält; schwarzfigurige Amphora, 1858 in Kydonia auf Kreta gefunden; eine griechische Pinax mit roth und weiss auf schwarzem Grunde gemalten Fischen; 11 Thonfragmente, gefunden in Moab, wahrscheinlich phönikisch.

Eine Sammlung in Ialysos auf Rhodos ausgegrabener Alterthümer, darunter eine Anzahl Thongefässe der archaischen oder griechisch-phönikischen Epoche, von denen eines sehr interessant ist, da seine Form (gleich einem sehr langen Trichter) mit einem unter der Lava zu Santorin gefundenen Gefässe übereinstimmt (s. Archives des missions scientifiques 2<sup>e</sup> série IV: prem. rapp. s. une mission scient. à l'île de Santorin par M. F. Fouqué p. 223); verschiedene interessante Bronzegeräthe; 2 Gemmen in Carneol und eine in Kristall mit Darstellungen von Thieren aus der frühesten Epoche der Stempel-schneidekunst.

Inschriften aus Iasos: a) eine sehr lange, enthaltend verschiedene Dekrete im dorischen Dialekt, ohne Zweifel Copien von rhodischen Originalen. Die ersten 3 sind publicirt von Waddington (Lebas voyage archéologique en Asie mineure II 251), der untere Theil ist unedirt; er zeigt, dass die in den ersten Dekreten erwähnten Beschwerden der Iasier sich auf Handlungen der rhodischen Statthalter in Karien beziehen. Die Ereignisse fallen zwischen 220 und 200. b) Theil eines religiösen Gesetzes, welches den Opferantheil des Priesters und andere mit dem Ritual zusammenhängende Dinge regelt. Die Buchstaben aus sehr guter Zeit sind an dem einen Ende des Steines ganz ungewöhnlicher Weise abwechselnd roth und blau bemalt. c) eine Weihung an Homonoia und den Demos von den Epimeleten des Buleuterion und der Archive. d) Dekret zu Ehren eines seleukidischen Königs; erwähnt wird Antiochos der Grosse und seine Gemahlin Laodike. e) Zwei Dekrete zu Ehren des Dymas, tragischen Dichters aus Iasos gebürtig (bisher wohl unbekannt), „für seine Frömmigkeit gegen die Götter und seine der Stadt geleisteten Dienste,“ der ein Gedicht über die Thaten des Dardanos verfasst zu haben scheint. Der eponyme Magistrat ist der βασιλεύς.

Eine Anzahl statuarischer und anderer Alterthümer aus Loryma, darunter der Marmorkopf eines bärtigen Bacchus; drei zu Alexandria zusammen gefundene Köpfe: Alexander der Grosse Kaiser Otho und ein unbekannter Mann, der erste scheint von einem griechischen Künstler in ptolemäischer Zeit zu Alexandria ausgeführt zu sein und ist bemerkenswerth durch seine lebensvolle Aehnlichkeit; ein archaischer Marmorkopf aus Branchidae, derselben Zeit wie die sitzenden Figuren dorthier angehörig.

Die ausserordentlich reiche und werthvolle Castellanische Sammlung von Schmucksachen in Gold, Silber, Bronze und Edelstein, meist aus Gräbern von Etrurien und Norditalien, einiges aus Melos und Sardinien. Als höchst wahrscheinlich griechisch sei besonders nur hervorgehoben ein Scepter endigend in einer korinthischen Säule, auf welcher eine Frucht von grünem Glas eingeschlossen in Akanthusblättern ruht. Der Schaft ist ein Cylinder von gediegenem Golde in einem Netzwerk von Golddraht, jeder Knoten desselben ist von weissem oder blauen Glasfluss ausgefüllt. Er stammt aus einem Grabe zu Tarent und bildete mit anderem dort gefundenen Schmucke vielleicht die Insignien einer Priesterin. Unter den Silbersachen ist eine sitzende Statue des Juppiter.

Von den durch Wood aufgefundenen Resten des Artemistempels zu Ephesos erwähnen wir die Fragmente von Säulenbasen mit tief eingeschnittenen Buchstaben, wahrscheinlich Resten der Dedikationsinschriften, da Plinius erzählt, dass jede Säule von einem Könige geschenkt war; die beiden in der archäolog. Zeitung (XXX p. 72) veröffentlichten Reste der *columnae caelatae*; das Fragment einer andern Säulentrommel mit persisch gekleideten Figuren; ein Block, wahrscheinlich von einem Pilaster, auf jeder Seite mit einer Reliefgruppe, darstellend Herakles und zwei weibliche Figuren, geschmückt. Ausserdem stammen aus Ephesos: die nahe beim grossen Theater gefundene Marmorstatue der Athene, ungefähr 6 Fuss hoch, ohne Kopf und Arme, mit ungewöhnlicher Anordnung der Aegis; ein kleiner vierseitiger Altar oder Cippus mit Reliefdarstellung — Pan, bewaffnet mit Helm, Panzer und Schild, — an jeder Seite des Altars eine Schlange, die Arbeit anscheinend spät römisch; ein grosses farbenreiches Mosaik einen Triton darstellend; eine viereckige Marmortafel mit rechtwinklig sich schneidenden eingegrabenen Linien, wahrscheinlich ein Abacus zum Brettspiel.

Die Münzsammlung ist im Ganzen um 9788 Stück gewachsen, darunter 552 griechische, 492 römische.

BERLIN. Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 1. Juli. Herr Curtius legte den 1. Band des Corpus inscriptionum atticarum von Kirchhoff, sowie Helbig's Untersuchungen über campanische Wandmalerei vor und machte auf die Zusammenstellung von Heraköpfen in Overbeck's kunstmythologischem Atlas (Lief. 2) aufmerksam. Sodann legte er vor eine Lekythos in Eichelform (s. oben S. 49) und das Bruchstück eines arretinischen Gefässes mit einer auf heroische Mythologie bezüglichen Reliefgruppe, endlich eine Prof. Kekulé gehörige Zeichnung der Akropolis von Athen aus der Zeit vor der Zerstörung des Parthenon, ein Blatt, das für die Geschichte der athenischen Monumente nicht ohne Bedeutung ist. — Herr Weil besprach den Jahrgang 1872 der Monumenti und Annali des römischen Instituts. — Herr Heydemann legte zuerst die Zeichnung einer in S. Maria di Capua gefundenen Terracotta des Museo Nazionale zu Neapel vor, einen Kentauren darstellend, der auf seinem Rücken einen Kentaurenknaben trägt, und besprach die erhaltenen Darstellungen von Familienscenen der Kentauren, als deren Original und Veranlassung zweifelsohne das bekannte Bild des Zeuxis gelten müsse. Dann legte er wohlgelungene Photographien der irdenen schwarzen Gefässe mit weissen Inschriften und Ornamenten aus der Sammlung des Rentners Ed. Herstatt in Köln vor, welche in Hinsicht auf diese römisch-rheinische Denkmälergattung durch die Menge und Schönheit der Gefässe einzig dasteht, und gab eine Uebersicht des mannigfaltigen Inhaltes jener Aufschriften. — Herr Klügmann aus Rom, als Gast anwesend, zeigte Gypsabgüsse zweier Terracottafiguren. — Herr v. Sallet besprach die Inschrift der kürzlich ins k. Museum gekommenen Schale des Duris, die *Μοῖσά μοι ἀμφὶ Στάμναρδρον ἔρρδρον ἄρχουαι ἀείδειν* zu lesen sei und, wenn man statt *ἀείδειν* setze *ῥείδειν*, einen regelrechten Hexameter gebe (vgl. oben S. 3). — Herr Engelmann legte die Zeichnung eines in Korfu gefundenen Kapitells von merkwürdiger Bildung vor und besprach ein in Neapel befindliches, gewöhnlich „la forza vinta dell' amore“ genanntes Mosaik, auf welchem eine Nebenfigur fälschlich in eine Nymphe ergänzt zu sein scheine an Stelle des zu erwartenden Hercules mit dem Spinnrocken.

Sitzung vom 4. Novbr. Herr Curtius eröffnete die Sitzung, indem er der Mitglieder gedachte, welche der Gesellschaft, seit sie sich zuletzt versammelt hatte, durch den Tod entrissen sind. Er erinnerte an die Verdienste des Prof. Dr. Gustav

Wolff, des langjährigen Archivars der Gesellschaft, und gab eine Uebersicht über die wissenschaftlichen Arbeiten des Kabinetaths Dr. Brandis, dessen nachgelassene Schrift über die kyprischen Inschriften er vorlegte. Dann wurden von neu erschienenen Werken Deville Histoire de l'art de la verrerie und von Sacken Antike Skulpturen des K. K. Münzcabincts in Wien besprochen; ferner Eugen Petersen Kunst des Pheidias, O. Lüders die dionysischen Künstler, Ernst Schulze über das Relief mit den Saliern, Rosenberg Erinyen, Carl Curtius Urkunden der Geschichte von Samos, Wecklein über den Fackelwettlauf u. A. Ausserdem besprach Herr Curtius das neue Verzeichniss der im Museum ausgelegten Münzen von den Herren J. Friedlaender und von Sallet und theilte die Bemerkungen des Herrn Direktor Friedlaender über die für das Museum erworbene Fox'sche Münzsammlung mit. Endlich gab er nach Briefen des um die Wissenschaft mehrfach verdienten Dr. Julius Millingen in Constantinopel, des Sohnes von James Millingen, Nachricht von neu gefundenen Alterthümern aus Kyzikos. Er legte in Photographie das schöne Relief eines geflügelten Mannes vor, besprach die merkwürdige Inschrift des kyzikenischen Stadtbankiers Auxanon und die lehrreichen Steinurkunden, welche sich auf Antonia Tryphaina, die Tochter des Polemon und der Pythodoris beziehen. Als Geschenke waren eingegangen die Verhandlungen des Vereins für Kunst und Alterthum in Oberschwaben, neue Reihe, 5. Heft und Numismatische Zeitung, Weissensee 1873, Nr. 13. — Herr Dr. Hirschfeld, als Gast anwesend, sprach im Anschluss an die neuesten Berichte der archäologischen Gesellschaft in Athen (*πρακτικὰ τῆς ἀρχαιολογικῆς ἐταιρείας* 1873) über archäologische Funde in Griechenland während des letzten Jahres. In erster Linie sind die Ausgrabungen zu nennen, welche im Nordwesten Athens nahe der H. Triada seit länger als anderthalb Jahren stattfinden, und welche im letzten Jahre zur Entdeckung eines Thores und grosser Mauerstrecken geführt haben, deren Bedeutung und Zusammenhang noch nicht überall klar ersichtlich ist. Doch scheint sicher, dass auch die Mauern Athens im Alterthum von einem Graben umzogen waren, dessen Begrenzung nach der Stadt zu an einer Stelle in Gestalt einer sehr soliden Futtermauer erhalten ist. Hierauf bezog der Vortragende eine Lücke an einer wichtigen Stelle der bekannten grossen athenischen

Mauerinschrift und schlug die Ergänzung vor: τὰ τεύχη τοῦ Ἀσίου καὶ τοῦ Πειραιέως καὶ τὰ μακρὰ τεύχη καὶ τὰ περὶ τὸν τῆς ἁγῆς. Ferner wurden im letzten Jahre nahe am Zeustempel in der Hadriansstadt bei Gelegenheit der Fundamentierung eines Industriegebäudes ausgedehnte römische Thermenanlagen aufgedeckt, welche eine Partei in Athen in unbegreiflichem Widerspruch zu der hergebrachten Pietät der Griechen in solchen Dingen der Zerstörung preisgeben will. Einzelne Funde, auf welche der Bericht hindeutet, sind in letzter Zeit durch den Eifer des Prof. Kumanudis in der neu gegründeten Zeitschrift *Ἀρχαίων* schnell dem Publicum bekannt gemacht worden. — Die athenische archäol. Gesellschaft hat ihre Thätigkeit auch auf die Gründung von Localmuseen (in Theben und Sparta) gewendet. Die Delphier, deren Stadt durch die letzten Erdbeben sehr gelitten hat, sollen umgesiedelt werden, um dann auf diesem Gebiete systematische Ausgrabungen anzustellen. — Der Vortragende schloss daran ein paar einzelne bedeutende Funde: zwei inhaltreiche Inschriften, die wegen des darin erwähnten *ἱερῶν* des *ἱεροῦ λαῶν* eine weitgehende topographische Bedeutung haben; die Terracotten aus Tanagra eröffnen einen ganz neuen, für die römische Zeit sehr ungünstigen Blick in die alexandrinische Kunstperiode in Griechenland. — Derselbe Referent legte die neue Schrift Conzes zur Geschichte der Anfänge griech. Kunst vor, in welcher der Verfasser im Anschluss an eine frühere Abhandlung auf dem Boden Italiens und im Norden einen Kunststil an Vasen verfolgt, den er als indogermanisch bezeichnet und der orientalischen Kunst gegenüberstellt. Der Referent machte auf eine grosse Menge im letzten Jahre auch in Athen gefundener Gefässe der betreffenden Art aufmerksam, welche mancherlei Neues — Tanzende, Leyer Spielende, auch wilde Thiere — bieten; auch kam eine Quadriga in Thon vor, nordischen Funden analog. Die kyprischen Gefässe schienen dem Referenten bei der ganzen, überaus wichtigen Frage nur von durchaus secundärem Interesse. In einer bisher nicht zahlreichen Klasse

von Gefässen (meist aus Kameiros, Einzelnes aus Ephesos, der troischen Ebene, Kyrene, Sicilien, Vulci) sah der Vortragende eine wohl zu scheidende, der assyrischen Kunst sehr nahe stehende Art, welcher gegenüber die Eigenart der sogen. orientalisirenden Vasen schon sehr bedeutend und für die Griechen charakteristisch hervortritt. — Herr Schubring legte das 6. Heft des Palermitaner Bullettino vor und berichtete über die im Jahre 1873 zur Förderung archäologischer Wissenschaft von dem unermüdliehen Cavallari in Sicilien unternommenen Arbeiten. Es wurden neue Vasen in Selinunt und besonders schöne Terracotten in Selinunts Mutterstadt Megara aufgefunden, von denen eine Anzahl in photographischer Darstellung dem Hefte beigegeben ist; ferner wurden die Ausgrabungen in den syrakusanischen Katakomben fortgesetzt, so dass jetzt 3 neue Rotunden gereinigt sind; ausser dem im vorigen Jahre gefundenen prächtigen Marmor-sarkophage der Gräfin Adelfia sind dort 12 meist christliche Inschriften entdeckt. Das Heft enthält ausserdem Untersuchungen von Cavallari über die Zeit der selinuntischen Tempel und Sculpturen sowie von Salinas über die Frauentypen auf syrakusanischen Münzen. — Herr v. Sallet sprach über die „redenden Münzen.“ Die im britischen Museum befindliche uralte kleinasiatische Blassgoldmünze mit der Aufschrift *παῖρος ἐμὶ στήνα* (gleich *ἐμὶ στήνα* 'ich bin das Gepräge') beweist mit Sicherheit, dass es redende Münzaufschriften gab. Auch in dem **EMI** der Segestaner und dem **HMI** der Tarentiner Münzen glaubte der Vortragende im Gegensatz zu Friedländer, welcher *ἥμι* d. i. 'Halbstück' liest, ein *ἐμὶ* zu erkennen. **EMI** ist die gewöhnliche ältere, *ἥμι* aber die für Tarent passende streng dorische Form von *ἐμὶ*. — Sodann legte derselbe vor das 2. Heft der von ihm herausgegebenen Zeitschrift für Numismatik und den ersten Band des Catalogs der Münzsammlung des britischen Museums. — Herr Bruns besprach den Stand der Untersuchungen über die auf dem römischen Forum im vorigen Jahre ausgegrabenen Reliefs.

(December 1873.)





LE CORNEU AN 1728

# DIE HEILQUELLE VON UMERI.

Silberschale aus Castro Urdiales bei Santander

## DIE HEILQUELLE VON UMERI, SILBERSCHALE AUS CASTRO URDIALES BEI SANTANDÉR<sup>1)</sup>.

(Hierzu Tafel 11.)

Die Heilkunde der Alten hat schon manche gelegentliche Illustration aus Werken der antiken Kunst erhalten, besonders durch die feinsinnigen und anregenden Arbeiten Welckers. Ich bin in der Lage, einen ganz kleinen Beitrag zur Aufhellung dieses im ganzen dunkelen und wenig betretenen Gebietes des antiken Lebens zu geben.

Der Gebrauch mineralischer, besonders heisser Quellen zu therapeutischen Zwecken ist uralt. Ich beabsichtige jedoch keineswegs, eine Aufzählung zu geben von allen im Alterthum berühmten Heilquellen, die wir in Griechenland und in Asien, in Italien und in den nördlichen und westlichen Provinzen des römischen Reiches kennen, noch auch eine Beschreibung der Kuren, welche vermittelt derselben vorgenommen wurden, oder des Lebens an den antiken Badeorten und so weiter; obgleich dieses Capitel der antiken Sittengeschichte meines Wissens noch nicht geschrieben worden ist<sup>2)</sup>. Wenn- gleich die Funde antiker Inschriften, zumal in den nördlichen und westlichen, den lateinisch redenden Provinzen uns noch fortgesetzt neue Beiträge liefern zur Statistik der Heilquellen, wie sie es auch sind, die uns den uralten Ruhm noch heute berühmter Badeorte, wie z. B. von Wiesbaden, von Baden-Baden und Badenweiler, von Bath in England und vielen anderen am deutlichsten vor Augen stellen, so lehrt im Grossen und Ganzen doch das durch mühselige Gelehrsamkeit zu gewinnende Material des Neuen nicht viel: es war eben auch in diesen Dingen im Alterthum nicht viel anders wie bei uns noch jetzt. Neu aber, wenigstens für mich, und

überraschend ist, dass es im Alterthum auch schon eine Versendung natürlicher Mineralwässer gegeben hat.

Es lehrt uns diess ein kleines Denkmal, von welchem der Holzschnitt auf Taf. 11 eine treue Abbildung giebt. Das Original ist leider verloren oder wenigstens nicht erreichbar: es ist eine flache silberne Trinkschale, 33 spanische Unzen wiegend, wahrscheinlich etwas mehr als noch einmal so gross, als die Abbildung<sup>3)</sup>. Sie ist bereits zu Ende des vorigen Jahrhunderts an der Nordküste von Spanien, in den Baskischen Provinzen gefunden worden. Der Fundort, ein von der Meeresküste nicht weit entferntes, aber abgelegenes Thal, das Thal von Otañez genannt, unweit des kleinen befestigten Hafenplatzes Castro Urdiales, der einige Meilen westlich von Santandér liegt, ist anderweitig nicht als Stätte antiken Lebens bezeugt; wo die Heilquelle sich befindet oder befand, auf welche sich die Reliefdarstellungen der Schale deutlich beziehen, werden uns die Localforscher vielleicht künftig einmal sagen können. Doch kann die Schale, als ein leicht transportabler Gegenstand von Werth, auch anderswoher dorthin gekommen sein<sup>4)</sup>. Man fand sie in einem Steinbruch, am südlichen Abhang einer Höhe, welche *Pico del Castillo* genannt wird. Diese Notizen und eine

<sup>3)</sup> Maasse finden sich leider nicht angegeben; die Schätzung eines sachverständigen Goldschmieds, des Herrn Sy von der Firma Sy und Wagner, führte bei der Annahme, dass die Arbeit in Silber getrieben, also nicht übermässig massiv war, zu der Vermuthung der oben bezeichneten Grösse.

<sup>4)</sup> Für die iberischen Heilquellen genüge es auf die freilich sehr unvollständige Zusammenstellung bei Ukert (Geographie der Griechen und Römer II, 1 1821, S. 301 f. zu verweisen. Von Augustus, wie es scheint, besuchte Quellen in den Pyrenäen besingt ein Epigramm des Krinagoras (Anthol. Pal. 9, 419); vgl. Plinius 31 § 2, der auch (§ 23) die cantabrischen *fontes Tamarici* beschreibt

<sup>1)</sup> Vorgetragen am Winckelmannsfest, den 9. December 1873.

<sup>2)</sup> L. Friedländer in seinen Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms II<sup>2</sup> S. 46 giebt nur einige kurze Notizen darüber.

offenbar sorgfältige Abbildung sind im 7. Band der Abhandlungen der Madrider Akademie der Geschichte enthalten, welche erst etwa dreissig Jahre später, im J. 1826, Nachricht von dem Funde erhielt; der Band ist 1832 erschienen. Seitdem ist keine Nachricht über den Verbleib der Schale zu erlangen gewesen<sup>5)</sup>.

Die lithographische Abbildung ist ohne Geschick, aber mit augenscheinlicher Treue gemacht; der Holzschnitt schliesst sich ihr auf das genaueste an, lässt aber den überflüssigen dunklen Ton, in welchem die Lithographie gegeben ist, fort. Man sieht daraus, dass die Arbeit der flachen Reliefs keine hervorragende war; mit der Schönheit z. B. der Ausführung unseres Hildesheimer Fundes kann sie sich nicht im Entferntesten messen. Aber sie kommt doch der einer Reihe von ähnlichen Silberarbeiten, die wir noch haben, nahe oder übertrifft sie. So übertrifft sie z. B. die grosse Schlüssel mit Götterfiguren aus Corbridge im Besitz des Herzogs von Northumberland, von welcher eine sehr schöne Abbildung in Dr. Bruce's Werk vorliegt<sup>6)</sup>; diese zeigt unter Anderem z. B. dieselbe sehr naive Behandlung des Baumschlags. Ähnlich sind auch die silberne Schale aus Carriça bei Oporto mit dem Bild eines lusitanischen Gottes<sup>7)</sup>, die Schale mit Thieren und Früchten aus Troia bei Setubal<sup>8)</sup> und manches der Art aus anderen Gegenden des römischen Reiches. Eine provinziale Technik lässt sich nicht darin erkennen: es ist die durchschnittliche Fertigkeit, welche wir bei allen tüchtigen römischen Goldschmieden voraussetzen dürfen und welcher ideale Darstellungen natürlich weniger zu gelingen pflegten als aus dem Leben gegriffene.

<sup>5)</sup> Eine kurze Notiz habe ich am Schluss meiner antiken Bildwerke in Madrid u. s. w. (1862) S. 344 Nr. 948 gegeben. Die Hoffnung jedoch, noch einmal eine neue Abbildung nach dem Original auftreiben zu können, hat mich die Veröffentlichung bis jetzt verschoben lassen. Vgl. *C. I. L.* II 2917.

<sup>6)</sup> Bruce's *lapidarium septentrionale* Heft 3 (1872) S. 338 Nr. 652. Vgl. *C. I. L.* VII 1286.

<sup>7)</sup> Antike Bildwerke in Madrid u. s. w. S. 338 Nr. 941; *C. I. L.* II 2373.

<sup>8)</sup> Antike Bildwerke u. s. w. S. 332 Nr. 915, abgebildet in Ar-neth's archäologischen Analecten (Sitzungsber. d. Wiener Akademie philos.-histor. Kl.) 1850 S. 162; vgl. 1851 S. 273 Taf. XX.

Die Erklärung, über welche kein Zweifel sein kann und welche die spanischen Herausgeber schon richtig getroffen haben, wird unterstützt durch die beigelegte, wahrscheinlich in Gold eingelegte Umschrift:

#### SALVS VMERITANA

Der Name der Quelle und des Ortes, auf welche die Darstellung sich bezieht, muss danach etwa *Umeri* gelautet haben; er erscheint hier zum ersten Male. Auf die Genauigkeit der Schriftformen in der Abbildung ist leider nicht viel zu geben; wir hätten sonst damit die Möglichkeit wenigstens annähernd die Zeit der Entstehung des kleinen Werkes zu bestimmen. Es ist sicher nicht älter als die Zeit des Augustus, der jene cantabrischen Landschaften überhaupt erst unterwarf, und wird nicht jünger sein als die Zeit des beginnenden Verfalls unter Septimius Severus; man wird vielleicht nicht erheblich irren, wenn man es etwa in die Mitte des zweiten Jahrhunderts, in die Zeit des Hadrian oder Marc Aurel, setzt. Auf der Rückseite ist in fein punktirter Schrift, grade wie auf den einzelnen Stücken des Hildesheimer Fundes und überhaupt regelmässig auf römischem Silbergeräth, der Name des Besitzers eingegraben und danach, in freilich nicht mehr ganz deutlich erkennbarer Weise, das Gewicht des Stückes, wie es sich in dem Hausinventar des Besitzers verzeichnet vorfindet:

L · P · CORNELI ANI I III, \ I

Das heisst: *L. P(ompeii) Corneliani*, [(*pondo*)] *III* (also *trium librarum*) \ (*scripulum*<sup>9)</sup>) *II* (*duorum*). Das möchte dem überlieferten Gewicht von 33 spanischen Unzen etwa gleichkommen<sup>10)</sup>.

Es war nichts ungewöhnliches, dass in Badeorten Gefässe mit auf die Kur bezüglichen Abbildungen oder Aufschriften fabriciert und von den Kur-

<sup>9)</sup> Ich vermuthe dass das Zeichen des *scripulum* > gestanden hat.

<sup>10)</sup> Auf das spanische Pfund gehen 16 Unzen; drei römische Pfunde sind = 1,96 unserer Pfunde (vgl. Hultsch Metrologie S. 308), also werden mit Rücksicht auf den kleinen Unterschied zwischen unserem und dem spanischen Pfunde drei römische rund zwei spanischen entsprechen. Hiernach sind die im *C. I. L.* II 2917 vorgebrachten Vermuthungen über das Gewicht zu berichtigen. Die Lücke in dem Namen *Corneliani* zwischen I und A ist wahrscheinlich irgendwie durch den Raum bedingt gewesen.

gästen als Weihgeschenke dargebracht oder auch zur Erinnerung mitgenommen wurden. So sind in den *aquae Apollinares* bei Vicarello im südlichen Toscana vier silberne Trinkbecher gefunden worden, auf denen die aus dem fernen Cadiz in Spanien dorthin gekommenen Kurgäste das Itinerar ihrer Reise haben eingraben lassen<sup>11)</sup>. In Puteoli sind Glasgefässe verfertigt worden, auf denen Veduten der an der Küste liegenden Bauten eingraviert sind<sup>12)</sup>.

Auf der Schale von Castro Urdiales ist offenbar die Nymphe der Heilquelle selbst dargestellt, in der bekannten ruhenden Stellung der Flussgottheiten, in der Rechten einen Zweig von Schilfrohr, wie es scheint, in der Linken den Krug haltend, aus welchem das heilwirkende Wasser in vollem Strahle hervorsprudelt, um sich schäumend in ein von Felssteinen gemauertes Bassin zu ergiessen. Zwei Bäume, vielleicht Buchen oder edle Kastanien<sup>13)</sup>, deuten das schattige Waldgebirge an, welches noch jetzt die augenfälligste Eigenthümlichkeit der Nordküste Spaniens, besonders Asturiens, bildet. Rechts oben streut ein bärtiger Mann, durch den Krummstab und die Slaventracht, Tunica und Stiefel, wahrscheinlich als Hirt charakterisiert, ein Körneropfer auf einen kleinen viereckigen Altar. Links weiter unten libiert ein Mann, den die Toga als dem Stande der Freien angehörig kennzeichnet, aus einer Schale eine Flüssigkeit, etwa Wein oder Milch, auf einem runden brennenden Altar. Also zuoberst zwei Cultushandlungen, welche das hohe Ansehen der Heilquelle darlegen sollen. In der Mitte füllt ein *puer* — als Sklaven bezeichnet ihn wieder die kurze Tunica — mit einer Schale aus dem schäumenden Bassin das Quellwasser in ein feststehendes *dolium*: vielleicht sprudelte auch diese Quelle nicht immer in gleichmässiger Fülle und wurde daher abgeschöpft. Rechts davon sitzt ein Greis, in häuslicher Tracht, die über den Stand keinen Aufschluss giebt, im Krankenstuhl, der *cathedra*, und empfängt aus der Hand eines zweiten *puer* mit sichtlicher Befriedigung

<sup>11)</sup> Henzens Orelli Nr. 5210.

<sup>12)</sup> H. Jordan in der archäol. Zeitung 26, 1868 S. 91 ff. Taf. 11.

<sup>13)</sup> Vgl. Hehn Kulturpflanzen und Haustiere S. 285 ff.

den Trunk der Quelle in einem Becher; in der Rechten scheint er ein Stück Brod oder dgl. zu halten, vielleicht die Zukost zu dem Getränk. Das merkwürdigste aber ist, wie schon gesagt, die unterste Gruppe: auf einem vierrädrigen Karren einfachster Construction, einem *petorritum*, vor welchen zwei Maulthiere in's Joch gespannt sind, liegt ein mächtiges Fass, und in dieses füllt ein dritter Slav das Quellwasser ein vermittelt einer grossen zweihenkligen und unten spitzen Amphora, wie sie in vielen Exemplaren uns erhalten sind. Offenbar also wurde das Wasser auf diese Weise fortgeschafft, um seine heilkräftige Wirkung auch fern von seinem Ursprung äussern zu können.

In der Hauptquelle für unsere Kenntniss des medicinischen Gebrauchs der Mineralquellen im Alterthum, dem aus zahlreichen Schriftstellern zusammengetragenen 31. Buch des Plinius, wird unter anderem berichtet, dass Meer- und Regenwasser zur Bereitung eines Medicaments verwendet und in zugepichteten Thongefässen aufbewahrt wurde<sup>14)</sup>. Salzlake (*muria*) zur Bereitung des *garum* wurde bekanntlich vielfach gerade aus Spanien ausgeführt<sup>15)</sup>; auch ägyptisches Natron wurde in Thongefässen versandt<sup>16)</sup>. Wie mannigfache Dinge, flüssige oder trockene, in Thongefässen aufbewahrt wurden und also meistens auch versendet werden konnten, lehren die von R. Schöne gesammelten Aufschriften der Pompejanischen Amphoren<sup>17)</sup>. Ein bestimmtes Zeugniss für die Versendung des Wassers einer Heilquelle lag meines Wissens bisher nicht vor; doch machen es, wie mich ein Kenner der Schriften der alten Aerzte versichert, die sehr genauen Vorschriften derselben für die Benutzung bestimmter Heilquellen gegen gewisse Krankheiten wahrscheinlich, dass Mineralwässer nicht ganz selten versendet worden sind.

<sup>14)</sup> Plinius n. h. 31 § 68 *inveteratus et quod vocant thalassomeli aequis portionibus maris mellis imbris: ex alto et ad hunc usum advehunt fictilique vaso et picato condunt.*

<sup>15)</sup> Plinius 31 § 83. 87. 94.

<sup>16)</sup> Plinius 31 § 113 *aphronitrum . . . Aegyptium [adferatur] in vasis spissatum, ne liquescat.*

<sup>17)</sup> C. I. L. IV S. 171 ff.



## TERRACOTTASTATUETTEN VON SCHAUSPIELERN.

(Hierzu Tafel 12).

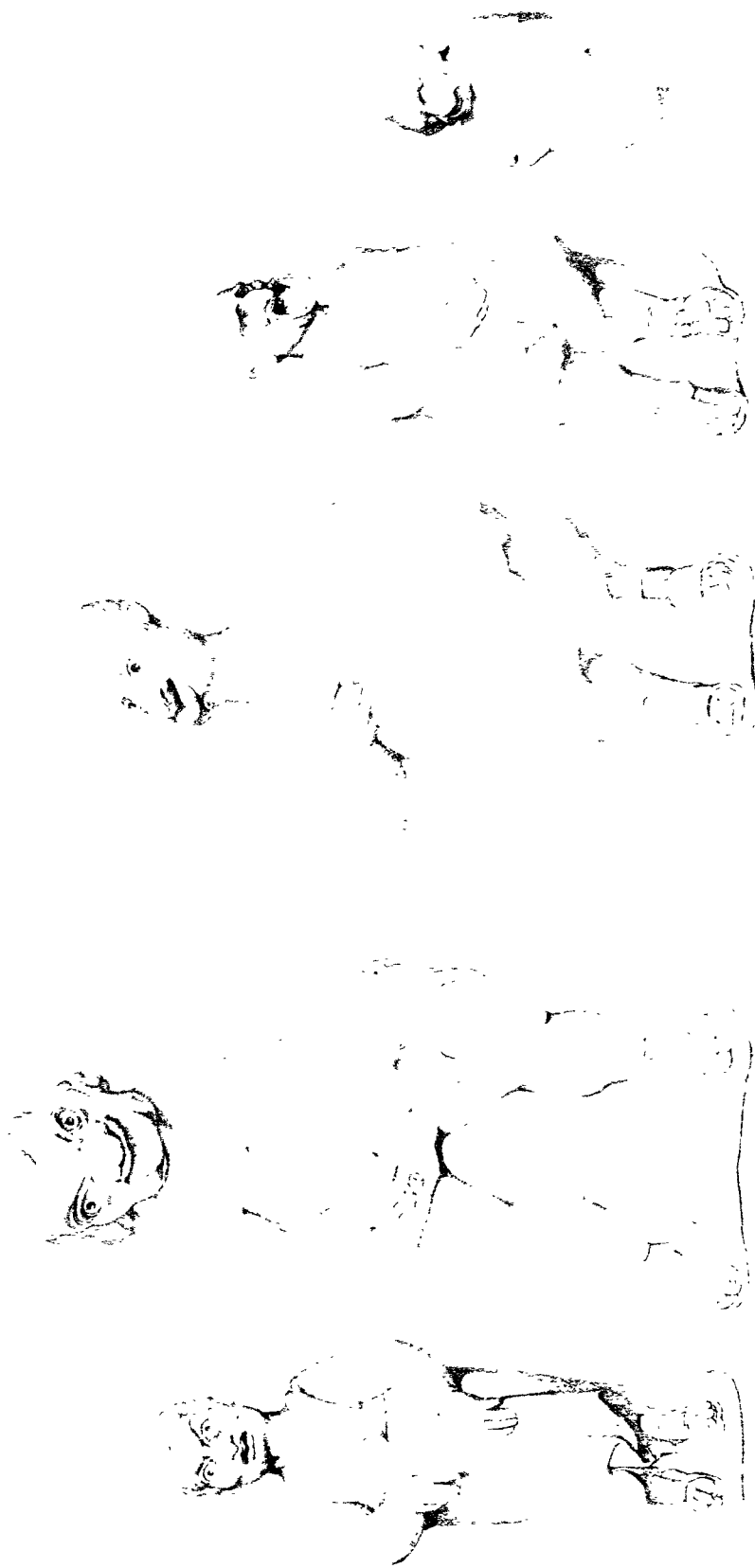
In der *Academy* vom 1. Mai 1873 (No. 71 S. 166 fg.) fand sich eine Notiz von A. J. Murray über eine Anzahl von Antiken, die aus der Sammlung Castellani in das britische Museum gekommen sind. Darunter wurden vier Statuetten von Schauspielern in Terracotta aufgeführt; in drei derselben wollte man stehende Masken der Atellane, und zwar den *Pappus*, den *Maccus* und den *Bucco* erkennen, die vierte wurde als Dieb bezeichnet. Auf meine Bitte liess die Redaction dieser Blätter eine Zeichnung davon anfertigen, die, wie die beigegebene Tafel, noch eine fünfte Figur enthielt; auf derselben trugen die Statuetten, je unter Hinzufügung eines Fragezeichens, die Bezeichnungen: *Miser* (= dem früher als *Pappus* bezeichneten, wie die Vergleichung mit dem in der *Academy* über diese Figuren Bemerkten ergibt), *Glutton* (vorher *Maccus*), *Parasite* (= *Bucco*), *Thief*; die neu hinzugekommene, viel kleinere Statuette hatte die Unterschrift *Scribe*. Zugleich war auch der Fundort Canino angegeben, so wie die Masse: 22 Cent. für den *Miser* (Fig. 1), 30 für den *Glutton* (Fig. 2), 26 für den *Parasite* (Fig. 3). 20 $\frac{1}{2}$  für den *Thief* (Fig. 4), 13 $\frac{1}{2}$  für den *Scribe* (Fig. 5). Die Genauigkeit der Zeichnung wird durch eine von Professor Michaelis angestellte Vergleichung mit einer Photographie verbürgt, die demnächst in einer vorbereiteten Publikation der Antiken der Castellani'schen Sammlung (*the Castellani collection photographed by S. Thompson from a selection made by C. T. Newton*) veröffentlicht werden wird; nur in einem Punkte ergab sich eine Rectification, die der vorliegenden Tafel zu Gute gekommen ist. Auch die Angabe der Farbe in der folgenden Beschreibung wird Notizen von Michaelis verdankt, die mir gleichfalls durch die Güte von Prof. Curtius zugekommen sind.<sup>1)</sup> Nach denselben kann ich die auch

schon aus den Abbildungen sich unzweifelhaft ergebende Bemerkung vorausschicken, dass die Gesichter meisterhaft behandelt sind; auch grosse Lebendigkeit der Farbenwirkung wird von Michaelis bezeugt.

Wenden wir uns nun der Betrachtung der einzelnen Gestalten zu, so zeigt Fig. 1 von allen am wenigsten eine hervortretende Eigenthümlichkeit. Bekleidet ist der hier dargestellte Mann mit einer enganliegenden, langärmlichen Tunika, deren untere Hälfte von einem um den Leib geschürzten, ziemlich lang herabhängenden Ueberwurf verdeckt wird; Spuren weisser Farbe sind an seiner Gewandung sichtbar. Wenn auch einigen Anflugs von Schlaueit nicht entbehrend, trägt das Gesicht mit den glatt anliegenden Haaren im Ganzen doch den Stempel der Treuherzigkeit; es entspricht mehr einem schlichten Biedermanne als einem Geizhalse, zu welcher Benennung höchstens die etwas nach innen gekrümmte Haltung der Hände einigen Anlass geben könnte; aber das Herabsinken derselben, der starre Blick der weit aufgerissenen Augen, die geschlossenen Lippen lassen vielmehr die Wirkung eines ihn paralysirenden Affekts vermuthen. Das dunkelgelbe Antlitz mit rothen Lippen, gelblichen Haaren und leicht angedeutetem schwarzem Barte gehört wohl vielmehr nach Haltung und Kleidung einem Sklaven, wie sie aus sonstigen Darstellungen hinreichend bekannt sind, und zwar offenbar einem von der besseren Art; ob seine Erregung durch irgend ein plötzlich hereingebrochenes Unheil, ob sie durch die schnöde Behandlung des alten oder durch die Streiche des jungen Herrn, durch einen unverschämten Mitsklaven oder durch einen noch unverschämteren Parasiten hervorgerufen ist, wer will es entscheiden? Schliesslich sei bemerkt, dass er an den Füssen Sandalen trägt sowie dass Füsse und Hände rothfarbig erscheinen.

Bei weitem mehr trägt den Charakter der Gier, wenn auch nicht nach Geld und Gut, doch nach

<sup>1)</sup> Die Masse werden von M. für Fig. 3 übereinstimmend, für die anderen etwas abweichend (Fig. 1 zu 21, 2: 28, 4: 20, 5: 13 Cm.) angegeben



TERRAKOTTASTÄTTEN VON SUHI SPELERN.



sinnlichen Genüssen, Fig. 2, die man als „Schlemmer“ bezeichnet hat und die meines Erachtens sich in noch höherem Masse als Fig. 3 zum Titel eines „Parasiten“ qualificirt. Gesicht, Hände, Füße dieses derben, breitschultrigen Gesellen sind dunkelroth; unter den ziemlich schief gegeneinander geneigten Glotzaugen zeigt sich eine der ganzen Breite des Mundes entsprechende und dabei ziemlich platte Nase, eine wulstig in Mitten der vollen, beutelartig herabhängenden Backen sich mit ihnen um die Wette hinabdehnende Unterlippe; der obere Theil des Gesichts ist von in der Mitte ziemlich tief in die Stirn glatt hineingestrichenen, um die Ohren sich wellenförmig stark aufbauschenden Haaren umsäumt; ein sehr kurzer, über die Schulter stramm gezogener Mantel lässt die dicken Arme und die noch dickeren, mit Hosen (wie auch Fig. 3, 4 und 5) bekleideten Beine frei. Die herabhängende Linke vermag trotz sichtlicher Anstrengung kaum den mächtigen, runden Leib eines Gebäcks festzuhalten, während die Rechte ein Fläschchen umspannt, das nach seinem geringen Umfange zu urtheilen eher ein *liquamen* zur Würze des Mahls als Wein zu enthalten scheint. An seinem Gewande haben sich Reste weisser Farbe erhalten, der Schatten vorn ist gelb, auch seine Füße tragen Sandalen.

Gehört er so zu der gröberen Sorte der Parasiten der Komödie, so würde man Fig. 3 nur einer höheren und sublimirten Gattung derselben zuzählen können, wovon mir aber in den uns erhaltenen Resten des antiken Lustspiels kein Beispiel bekannt ist. Die Haltung dieser mit einer kurzärmligen Tunika bekleideten Gestalt ist eine sehr selbstbewusste. In den Ueberwurf des leicht über die linke Schulter geworfenen Mantels, von dem der linke Arm und noch ein Theil der entsprechenden Hand bedeckt wird, fasst sie mit der Rechten in vornehmer, oder offenbar vielmehr vornehm und graziös sein wollender und sollender Haltung hinein, so dass der Daumen bedeckt wird, die anderen Finger aber sich quer an die Brust ganz so legen, wie heute bei einem Elegant, der den Daumen in die Kragenspitze seiner Shawlweste steckt.<sup>2)</sup> Das

<sup>2)</sup> Ein fachgelehrter Freund vermuthet Parodie eines bekannten

würde zunächst auch nicht gegen einen Parasiten zeugen, der möglichst die Manieren der guten Gesellschaft angenommen hätte, um in ihr wohl gelitten zu sein, auch nicht absolut die immerhin etwas anspruchsvolle, weil durch das Verlangen von Gleichstellung und Gleichberechtigung zu erklärende Haltung; aber trotz aller hie und da bei dieser Menschenklasse hervortretenden Unverschämtheit konnte ein Bildner sie doch kaum durch einen solchen Kopf charakterisiren wollen: auf dem hohen und festen Halse im Bewusstsein der Ueberlegenheit mit offener Ueberhebung stark zurückgeworfen, entspricht dies langgestreckte Antlitz wenig dem geschmeidig sich überall an die Leute herannachenden und „gegen fernerweite gute Verköstigung“ zu jeglichem Dienst bereiten, manche Unbill willig ertragenden Schmarotzer; ebensowenig wird man ihn sich denken können mit der präventiös gebogenen, über die übermüthig herabhängende Unterlippe gleich übermüthig herabhängenden Nase, den vornehm hoch blickenden Augen, und selbst die hohe, kahle Stirn, von der nur sehr spärliches Haar zur Rechten glatt angestrichen herabfällt, will mehr für ein civiles Gegenbild des *miles gloriosus*, einen übermüthigen Geldmann, passen, dem modernen Gründerthum verwandter als dem Parasiten des altrömischen Lustspiels. Selbstgefällig, eitel, vornehm auf seine Mitmenschen herabsehend, ist er vielleicht ein reicher und immer noch etwas geckenhafter Vater, der glaubt, dass geschehen müsse, was er befiehlt, und der dennoch schliesslich geprellt wird; die Prätension ist hier wenigstens so herausfordernd karikirt, dass dem Künstler sicherlich dabei der Schalk im Nacken sass. Dem entspricht auch, dass sich an den Haaren dieses hochmögenden Herrn Spuren weisser Farbe zu finden scheinen, sowie dass sein Antlitz nicht hochroth gefärbt ist wie das des eben beschriebenen grobsinnlichen Genusslings, sondern hellroth; die Hände und die gleichfalls mit Sandalen versehenen

rednerischen Gestus. Bei einer Figur der altattischen Komödie würde sie mir unzweifelhaft sein, hier weiss ich sie nicht recht unterzubringen.

Füsse sind von dunklerer Färbung; am Gewande findet sich, wie bei jenem, weiss.

Haben wir hier den karikirten Hochmuth vor uns, so ist der Gesichtsausdruck von Fig. 4 in gleichfalls entschieden karikirter Weise aus Schlaueit und einer offenbar zum Verdecken ihrer Ränke bestimmten Bonhommie gemischt. Durch die freundlich blickenden blauen Augen und ein durch die Linien der gelben Backen hindurch sich fortsetzendes Grinsen um den weit geöffneten Mund, hinter dem die dunkelrothe Zunge sichtbar ist, wird sie mit offener Absichtlichkeit zur Schau getragen; die stark vorspringende und ebenso stark gebogene gelbe Nase bringt die erstere Eigenschaft nicht minder charakteristisch zum Ausdruck; dass wir es auch hier mit einem, wenn auch etwas minder potenzirten, Geldmanne zu thun haben, zeigt deutlicher als bei der vorhergehenden Gestalt der aus dem gleichfalls ziemlich hochgezogenen weissen, daneben auch gelbliche Farbenspuren aufweisenden Ueberwurf unterhalb der rechten Hand zum Theil herausschauende Beutel; an diesem ist unten und an der sichtbaren Seite je ein Knopf befestigt; der offenbar grössere Theil desselben befindet sich, der hier erkennbaren Erhöhung zufolge, unter dem Gewande, von jener Hand gestützt und gehalten, wobei ihr die rechte Hand vorn unter dem Mantel zu Hülfe zu kommen scheint. Dass seine Pffigkeit schon zu ihren Tagen gekommen ist, zeigt die auch bei ihm hohe, stark rückwärts geneigte, hellrothe Stirn und der sehr spärliche Rest von Kopfhaar über dem rechten Ohre. Warum er aber gerade ein Dieb sein müsse, sehe ich nicht ein; mir erscheint er eher als ein wohlwollender Helfer in der Noth gegen hohe Zinsen, als ein *danista*, der seine Bereitwilligkeit zu helfen durch seine Mienen, durch die gewiss mit Absicht nicht ganz verhüllte, aber doch noch sorglich unter dem Gewande geborgene Geldkatze zugleich auch Vorsicht und Zähigkeit anzeigt. Chiton und Beinkleider dieses Biedermanns tragen übrigens die Farbe der Unschuld wie sein Mantel; die Hände und die mit Sandalen versehenen Füsse sind auch bei ihm von dunklerem Roth.

Zeigte er eine Spur von Buckel, so würde man ihn sicher neben jenen anderen als die vierte stehende Atellanenmaske, den *Dossenmus*, in Anspruch genommen haben, je mehr sein Gesicht ihm den Anspruch darauf verleiht, etwas in mehr oder minder frivoler, derb realistischer Winkelphilosophie machen zu dürfen, wie sie diesem Typus eigen ist; in Fig. 3 haben wir schon den Komödienvater vermuthet und wir würden sie für die Atellane wohl als *Pappus* verwerthen können<sup>3)</sup> so wie die pausbäckige Fig. 2 als tölpelhaften und gefrässigen *Bucco*; aber für den *Maccus* (oder eventuell *Pappus*) kann ich Fig. 1, die, wie oben bemerkt, vielmehr einen Sklaven darzustellen scheint, nicht halten<sup>4)</sup>. Fig. 4 fehlt, wie wir eben sahen, das charakteristische Merkmal für den *Dossenmus*, den man doch neben jenen drei zu finden erwarten müsste: weder die Masken noch die Sandalen<sup>5)</sup> zwingen zu einer solchen Annahme, die sich freilich für Fig. 2 und 3 allein betrachtet auch nicht strikt würde widerlegen lassen; auch der etruskische Fundort begünstigt nicht den Gedanken an das, wenn auch nicht specifisch oskische, doch für Campanien lokalisierte Atellanenspiel. Auch in England scheint man diesen Gedanken nur flüchtig gefasst und in weiterem Verlaufe aufgegeben zu haben. Auch dort begnügt man sich jetzt damit, in den charakteristischen und lebendigen Statuetten gewisse Typen des römischen Lustspiels zu sehen, die ich nur etwas anders bezeichnet habe als sie uns von dorthier bezeichnet worden sind. Weitere in's Einzelne gehende Taufversuche anzustellen, was ebenso leicht wäre als im Resultate problematisch bleiben müsste, habe ich mit Vorbedacht unterlassen.

Von allen diesen Figuren, die sich doch paarweis in Bezug auf ihre Grösse entsprechen und wenigstens einigermassen noch sämmtlich als zu-

<sup>3)</sup> Eventuell auch als *Maccus*, an welchen man ursprünglich für ihn gedacht hat.

<sup>4)</sup> Schliesslich wäre freilich auch ein *Maccus Servus* eine nicht unmögliche Gestalt, beziehungsweise ein nicht unmöglicher Atellanentitel.

<sup>5)</sup> Die Aeusserung Munks *de fab. Atell.* S. 73 stützt sich nur auf seine eigene, ebendasselbst S. 31 vorgetragene Vermuthung. Ob die Sandalen überhaupt auf irgend eine besondere Art von Darstellungen schliessen lassen, wird noch zu ermitteln sein.





ZWEI BRONZE STATUEN

sammengehörig gedacht werden können, sticht wesentlich die fünfte, erst durch die bildliche Darstellung nachträglich mit zur Kenntniss gekommene, ab. Ihre Höhe beträgt nur etwa Zweidrittel der kleinsten unter jenen, sie ist, wie es scheint, nicht nur minder ausgeführt, sondern auch minder erhalten als jene, selbst ob sie eine Maske trägt, also ob sie überhaupt als Schauspieler zu fassen sei, ist nicht ganz deutlich. Es ist eine kleine gedrungene Gestalt, den etwas vornüber geneigten Kopf auf einem kurzen Halse, in einen grünlich weissen Mantel gehüllt, der über den weit hinabhängenden Wanst hinüberreicht und nur wenig von den gleichfarbigen Hosen sehen lässt. Die kurzen Füße scheinen mit Schuhen bedeckt; der rechte ist nur zum Theil erhalten. Der Gedrungenheit des Körpers entsprechen die nicht minder kräftigen Formen des breiten, sich nach oben energisch verjüngenden, kahlköpfigen, gelblich roth gefärbten Antlitzes, die nicht minder massige Nase, die den etwas verzogenen Mund dicht überschattet; die Augen sind einem

Gegenstande zugewendet, den der Mann mit der linken Hand hält: mit Recht hat man darin ein Schriftstück erkannt, in welchem er liest, nach Ausdruck und Haltung möchte ich fast sagen, studirt; es ist auch kein einzelnes Blatt, das ihn beschäftigt, sondern, wenn ich richtig sehe, vielmehr das aufgeschlagene oberste Blatt einer ziemlich starken Lage eines *codex*, nicht eines *volumen*; dies Blatt scheint er mit der ~~erst~~<sup>ersten</sup> sichtbaren Rechten zu fassen, während die andere Seite desselben durch den linken Oberarm gestützt wird. Dass man aus diesem Sachverhalt kein Recht ableiten kann, die Figur als *Scriba* zu bezeichnen, leuchtet ein; den Gesamteindrucke nach würde ich am ehesten an einen antiken Winkeladvokaten à la Dr. Hippus zu denken geneigt sein; der Ausdruck seines Gesichtes liesse in diesem Falle die Güte der ihn beschäftigenden Sache und den Erfolg seines Grübelns und seiner Mühen als sehr zweifelhaft erscheinen.

Breslau.

M. HERTZ.

## ZWEI UNEDIRTE BRONZESTATUETTEN.

(Hierzu Tafel 13).

Die Zeichnungen der beiden auf Taf. 13 abgebildeten Bronzestatuetten hat Herr Prof. Kekulé in Bonn während seiner Anwesenheit in Italien im Jahre 1868 nach Gypsabgüssen anfertigen lassen und mir dieselben zur Publikation freundlichst überlassen. Das Original von No. 1 befindet sich im Besitz des Herrn Dr. C. Fiedler in Leipzig und stammt angeblich aus Pylos; Abgüsse derselben finden sich in Berlin unter No. 701 A und in Bonn No. 560 a. Vgl. auch Bull. d. Inst. 1868 p. 82. Wo das Original der andern Statuette sich befindet, wusste mir Prof. Kekulé nicht anzugeben; doch glaubt er gehört zu haben, dass dasselbe in England sei; Abgüsse der Statuette sollen in Rom in mehreren Exemplaren zu finden sein <sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Eine ganz entsprechende Bronzestatuette, nur roher und ohne alle Ciselirung, ist aus Griechenland in den Besitz des K. Antiquariums gekommen. E. C.

Dass wir in der ersten Statuette einen Hephaestos vor uns haben, unterliegt wohl keinem Zweifel. Wir sehen einen bärtigen Mann mit etwas banausischen Zügen, bekleidet mit einer gegürteten Exomis, über welche eine kurze Chlamys dergestalt geworfen ist, dass die Brust, beide Oberarme und der ganze Rücken davon bedeckt sind; auf dem Kopfe trägt er einen schmalkrempigen spitzen Filzhut, den Pileus, unter welchem das Haar schlicht hervorkömmt. Beide Arme sind vorgestreckt, die rechte Hand ist abgebrochen, die linke, welche etwas erhoben ist, hält noch den Rest eines Instrumentes, dessen unteres Ende gekrümmt ist, während das obere auf der linken Schulter aufliegt; am oberen Ende befindet sich ausserdem (nach Mittheilung des Herrn Dr. Fiedler), am Abguss nicht ersichtlich, eine kleine Vertiefung, als ob dort etwas ab- oder herausgebrochen wäre. An den unbekleideten, von



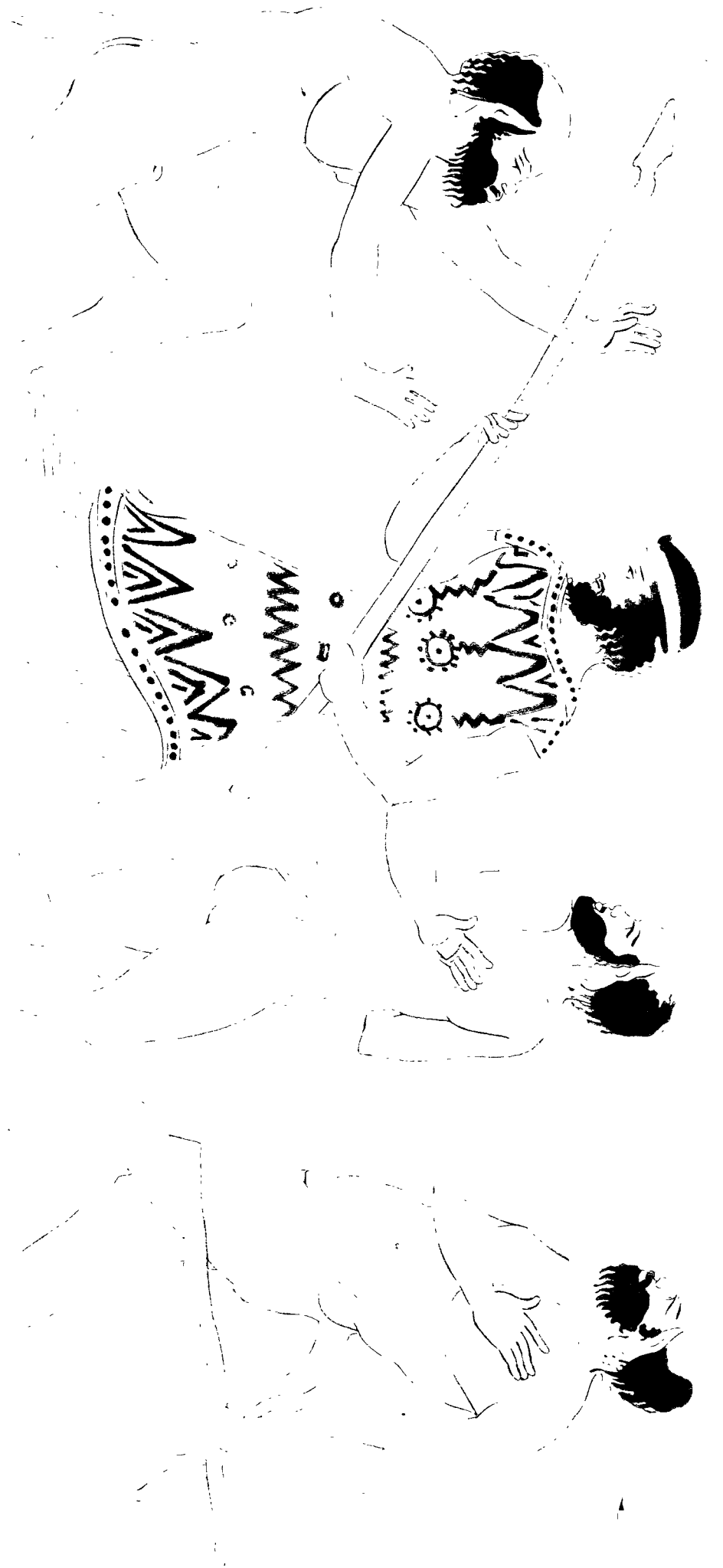
oberhalb der Knie ab sichtbaren Beinen sind die Füsse vom Knöchel an abgebrochen. — Dass wir hier einen Hephaestos zu sehen haben, darauf deutet die Tracht, welche freilich von dem gewöhnlichen Typus insofern abweicht, als Hephaestos in der Regel nur die Exomis trägt, zumal wenn er als rüstiger Arbeiter dargestellt ist, weil er da freie Bewegung der Arme braucht und die Chlamys hinderlich sein würde. Allein wenn der Gott nicht thätig, sondern nur typisch, wie hier, als Vorbild eines rüstigen Handwerkers dargestellt wird, konnte ihm die Chlamys recht gut beigegeben werden; ist ja doch eine ganz feste Norm rücksichtlich der Tracht beim Hephaestos überhaupt nicht nachweisbar. Allerdings kommen Pileus und Exomis auch dem Odysseus zu; dass wir aber hier sicher keinen Odysseus vor uns haben, geht aus dem Mangel alles idealen und heroischen Ausdruckes in Gesicht wie Haltung hervor; und man kann daher wohl nicht zweifeln, dass das Attribut der Linken entweder der Hammer oder die Zange war: welches von beiden, lässt sich nicht genau bestimmen, es kann ebenso gut ein Stück vom Stiel des Hammers sein, als vom Griff der Zange, die ja auch oft in beträchtlicher Grösse dargestellt wird. Auf jeden Fall hielt die fehlende Rechte das andere Schmiedewerkzeug, wie andere Statuetten, Wandgemälde etc. uns zeigen.

Die Statuette, obgleich von mittelmässiger Arbeit und nicht hohem Kunstwerth, gewinnt Interesse durch die trotz identischer Punkte im allgemeinen vom gewöhnlichen Typus abweichende Darstellung. Denn (abgesehen von der ungewöhnlichen Chlamys) machen Gesichtszüge wie Stellung und Haltung weniger den Eindruck des ebenso kräftigen als intelligenten Demiurgen, wie ihn uns die vaticanische Büste (Mon. d. Inst. VI. 81) oder die Statuette des britischen Museums (Braun, Vorschule T. 99) hervorrufen, vielmehr erscheint Hephästos hier als gewöhnlicher, etwas beschränkter Arbeiter, bei dem man nicht einmal die zu seiner Schmiedearbeit nöthigen Körperkräfte voraussetzen würde, wenn nicht die zwar schlanken, aber muskulösen Beine darauf schliessen liessen. Den banausischen Eindruck des Gesichts

erhöht nicht wenig das sehr schlechte Bart- und Haupthaar, das von dem wellig gelockten der besseren Hephaestos-Darstellungen, bei denen auch meist noch über der Stirn unter dem Pileus hervor Locken sichtbar sind, sehr abweicht. Daher kommt auch der etwas alterthümliche Eindruck den die Statuette macht.

Mehr Schwierigkeiten macht die zweite Statuette, hinsichtlich deren ich gestehen muss, trotz vielfachen Ueberlegens zu keinem bestimmten Resultate gelangt zu sein. Dargestellt ist ein ganz unbekleideter, kräftiger Mann, dessen bärtiges Gesicht einen ruhigen Ernst zeigt; das Haupt bedeckt der Pileus. Während beide, etwas plump gerathenen Füsse fest auf dem Boden stehen, zeigt der Körper eine leise Biegung nach links, veranlasst durch die Stellung der Arme, von denen der rechte so hoch erhoben ist, dass die Hand, deren Finger abgebrochen sind, sich in der Höhe des Scheitels befindet, während der linke, ebenfalls gebogene Arm dergestalt am Körper anliegt, dass die linke zur Faust geballte Hand vorn am Leibe anliegt. Hier befindet sich das Fragment irgend eines Attributes zwischen Hüfte und Unterarm. Haben wir hier überhaupt einen Hephaestos oder vielleicht einen Odysseus vor uns? Das Gesicht giebt darüber keinen Aufschluss; der Mangel an Bekleidung kann bei einem so gut wie beim anderen vorkommen, wenn auch bei beiden die Exomis das gewöhnlichere ist; die den Ausschlag gebenden Attribute fehlen oder sind in den erhaltenen Resten unkenntlich. Vermuthlich hielt die festgeschlossene Linke etwas; ob davon aber jenes Fragment ein Theil ist oder ob das Fragment etwa zu irgend etwas anderem gehörte, Rest einer zweiten Figur ist, die mit dieser etwa eine Gruppe bildete — das wage ich angesichts der blossen Zeichnung nicht zu entscheiden. Ebenso ist ungewiss, ob der erhobene rechte Arm etwas hielt oder die Bewegung nur pantomimisch, etwa Erstaunen oder ähnliches bezeichnend ist. Hammer oder Zange kann ich mir in keiner Hand der Statuette vorstellen, diese Attribute sind mit dieser Haltung der Arme gar nicht zu vereinigen. Ich bescheide mich daher und erkläre, dass mir die





Bedeutung der Statuette nicht deutlich geworden ist; und wenn ich die Vermuthung äussere, dass vielleicht die Linke einen Schild hielt, die Rechte aber den Speer schwang, so dass die Figur demgemäss einen ruhig die Lanze nach einem Gegner schleudernden Odysseus darstellen würde, so theile ich diese Vermuthung nur deswegen mit, damit ein Fachgenosse, dem sich etwa Gelegenheit bieten sollte, einen Abguss oder vielleicht das Original der Statuette zu sehen, die Möglichkeit meiner Hypothese entweder bestätige oder zurückweise<sup>2)</sup>).

<sup>2)</sup> Wollte man die Statuette doch für einen Hephastos erklären, so könnte meiner Ansicht nach von den uns bekannten Hephastosdarstellungen nur eine einzige zur Vergleichung angezogen werden: der Hephastos auf der vierseitigen Ara des Museo Capitolino in der Zeichnung des Pighius bei Jahn, Ber. d. Kön. Sachs. Ges. d. Wiss. 1868 Taf. III c, S. 191 fg. Hier halt Hephastos, nackt bis auf eine Chlamys, eine grosse lodernde Fackel mit der erhobenen Linken. So könnte allenfalls auch unsere Statuette gedacht werden, nur dass hier die Fackel mit der Rechten aufgestützt würde. Das Fragment an der linken Seite wäre dann vielleicht ein Stückchen von der lose um den Arm geworfenen Chlamys.

Breslau.

H. BLÜMNER.

## DIONYSOS ZÜCHTIGT DIE SATYRN. EINE ATTISCHE VASE.

(Hierzu Taf. 14).

Auf der Akropolis zu Athen im „Häuschen hinter dem Erechtheion“, aus welchem in den letzten Jahren so viele werthvolle Denkmäler antiker Keramik weiter bekannt geworden sind, findet sich auch das Gefäss aufbewahrt, welches auf Taf. 14 zum ersten Male veröffentlicht wird. Ueber seinen Fundort gelang es nicht, Näheres zu ermitteln.

Der untere Theil des Gefässes ist fragmentirt.

Wie auf anderen, ja den meisten rothfigurigen Vasen vollendeten Stiles in Athen — und beispielsweise auch in Neapel — ist der schwarze Firniss ungleichmässig aufgetragen, und zwar bisweilen so dünn, dass ein opakes Braun an seine Stelle tritt. Ebenso ist es im Stile dieser Gefässe, dass die Rückseite gegen die Vorderansicht sehr vernachlässigt ist: im vorliegenden Falle zeigt sie drei flüchtig angelegte Mantelfiguren.

Der Sinn der Hauptdarstellung ist unmittelbar verständlich: Dionysos in lebhafter Bewegung, mit reich verzierten langen Gewändern bekleidet, schwingt bedrohlich einen langen Speer über dem Haupt eines Satyrs, der mit ängstlichem Sprung und vorgestreckten Händen den fallenden Schlag abwenden möchte. Hinter dem Gott zieht ein anderer Satyr

ab; scheu blickt er sich um und reibt mit der einen Hand die schmerzende Stelle des Rückens. Ist es dem letzten Gesellen, welcher in seiner Linken einen wuchtigen Stock hält, auch wirklich zuerst in den Sinn gekommen, sich an seinem Herrn und Meister selber zu vergreifen, so wird es ihm doch in demselben Augenblick schon wieder leid, und mit offenbarem Schrecken, dass der Gott es so ernst meine, zuckt er zurück von dem Wagniss.

Alle Figuren tragen im Haar Binden, in braunrother Deckfarbe ausgeführt. Die Kopfform des Dionysos ist die viereckige, über welche Stephani in dem Comptes-rendu für das Jahr 1868, S. 98 ff. gesprochen hat.

Was den Vasenmaler angeregt haben mag? Ein einzelner Zug irgend einer Sage war es kaum; aber unwillkürlich stellt man sich ein Bühnenspiel vor — auch die Kleidung des Gottes erinnert daran —; sicherlich hat da Dionysos häufig genug seine vorlauten, feigen Begleiter zu lebhafter Freude der Menge mit so drastischen Mitteln zur Ordnung gebracht.

Berlin.

GUSTAV HIRSCHFELD.

## ÜBER EINE IOVASE.

(Hierzu Taf. 15).

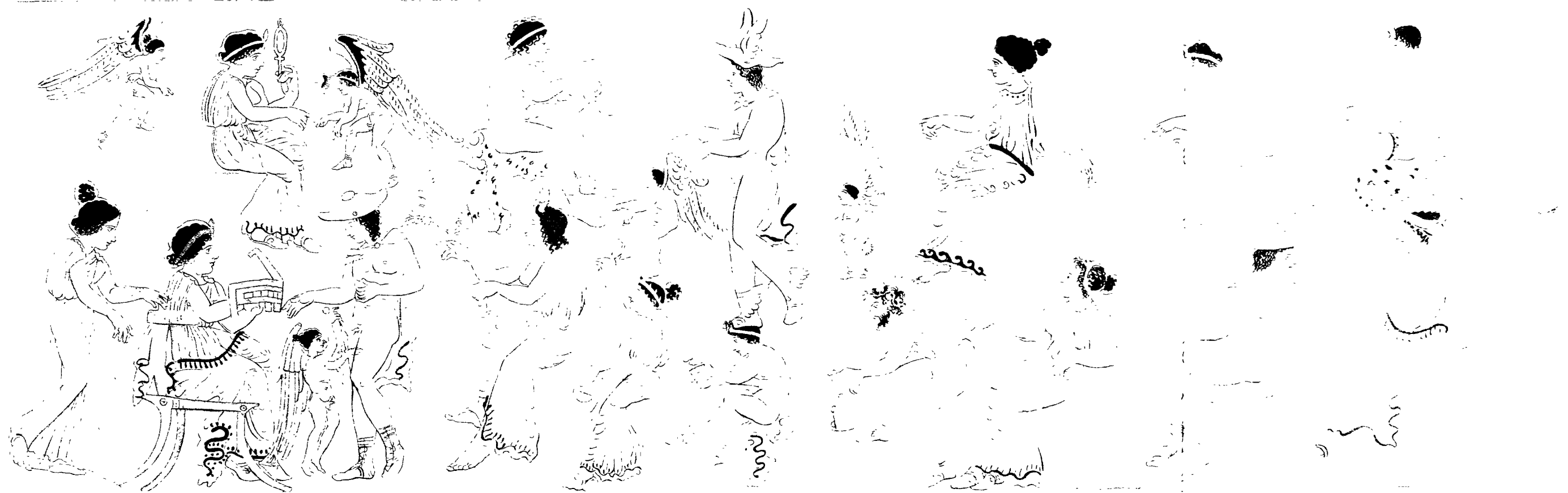
Durch die freundliche Vermittlung des Freiherrn E. v. Sacken bin ich im Stande, auf Taf. 15 in der halben Grösse des Originals die genaue Abbildung einer Vase des Wiener Antikencabinet zu geben, von der im *Bulletino* 1871 S. 19 eine kleine Notiz veröffentlicht ist, und die in mehr als einer Hinsicht einige Aufmerksamkeit verdient.

Es ist nicht das erste Mal, dass die Vase (bei Sacken und Kenner, Münz- und Antikencab. S. 229 No. 171) abgebildet erscheint; sie findet sich schon bei Laborde, *Vases grecs du Comte de Lamberg* II Taf. 4, aber so wenig genau, dass man sich nicht wundern kann, dass niemand auf die richtige Erklärung gekommen war; gerade das, was die Hauptkennzeichen der Darstellung ausmacht, war weggelassen. Wegen dieser grossen Ungenauigkeiten wird es sich rechtfertigen, hier eine neue Abbildung zu geben, die Freih. v. Sacken so freundlich gewesen ist, vor der Vase zu revidiren.

Die 21 Figuren des Gefässes sind in zwei Reihen angeordnet; wegen einiger Restaurationen, deren Angabe ich Prof. Conze verdanke, wird es nöthig sein, die einzelnen Figuren aufzuzählen. Die mit weisser Farbe gezeichneten oder blos in Umrissen angedeuteten Gegenstände (Armbänder, Binden u. s. w.) sind im Original mit gelblich weisser Farbe aufgetragen, die in grau gehaltenen sind auf der Vase mit röthlichen Farben gemalt, während der röthliche, aber lichtere Grund durch den Mangel an Farbe bezeichnet wird.

L. in der unteren Reihe erblickt man eine Frau, e. pr. n. r., mit unter der Brust gegürtetem Chiton bekleidet; sie streckt beide Arme nach vorn, mit Binde in der r. Hand. Vor ihr sitzt auf einem Lehnstuhl eine Frau, e. pr. n. r.; bekleidet mit Chiton und um die Hüften geschlungenem Himation, Schuhen, roth aufgesetzter Binde im Haar, hält sie in beiden Händen vor sich ein Kästchen mit offestehendem Deckel. Vor ihr n. l. steht ein Jüngling, bekleidet mit Petasus, Chlamys und Stiefeln,

in beiden Händen einen Caduceus haltend, von dem eine Binde herabhängt. Zwischen ihm und der Frau zeigt sich ein kleiner Eros, der dem Jüngling eine Binde darbietet. Es folgt, n. l. gewandt, eine Frau auf einem Felsen sitzend; bekleidet mit ungegürtetem Chiton und Halskette, hält sie in beiden vorgestreckten Händen einen Zweig, über ihrer Stirn erheben sich zwei mit Roth aufgesetzte Hörner. Gleichfalls auf Felsen sitzt hinter ihr, n. l. gewandt, eine Frau mit Binde in den Haaren, mit Chiton und Schuhen bekleidet, die in der l. H. eine Binde in die Höhe hebt, während sie mit der r. auf dem rechten Knie einen Ball, festhält. Hinter ihr sitzt auf einem Fels ein Jüngling mit Kopfbinde, durch die rothen Hörner als Satyr bezeichnet, mit Schuhen an den Füßen; in der vorgestreckten l. H. hält er einen viereckigen Gegenstand, am meisten einer Syrinx ähnelnd. Ein bärtiger geschwänzter Satyr mit spitzen Ohren (diese sind auf der Abbildung nicht deutlich genug sichtbar), jedoch ohne Hörner, mit Schuhen an den Füßen, n. l., hält mit vorgebeugtem Oberkörper in der l. H. einen rundlichen Gegenstand, von dem Bänder herabhängen (wohl ein Tympanum), gegen den er mit der r. H. zu schlagen im Begriff ist; sein Haupt ist mit Epheu geschmückt. Weiter erblickt man eine Frau, n. l. mit Kopftuch (das Haar ist restaurirt), Chiton und Schuhen auf viereckiger Basis sitzend; in der l. H. einen weissen rundlichen Gegenstand, wohl einen Spiegel haltend streckt sie die r. nach vorn, ohne etwas zu fassen. Gleichfalls auf viereckiger Basis sitzt eine andere Frau n. l., mit Kopftuch, Chiton, um die Hüften geschlagenem Himation und Halskette bekleidet; während sie die l. auf den Sitz stemmt, streckt sie die r. noch vorn, offenbar im Gespräch begriffen mit einem Jüngling, der, zwischen den beiden letzten Figuren sitzend, e. pr. n. l., mit Petasus und Chlamys nebst Stiefeln bekleidet (der Kopf ist theilweise restaurirt) den Kopf zu ihr n. r. herumwendet; die r. H. hat er auf sein



T O V A S E    I N    W I E N



r. Knie gelegt; in der herabhängenden l. hält er einen gleichfalls mit Binde geschmückten Caduceus. In der oberen Reihe erblickt man zunächst oben r. einen gehörnten Satyr (der Kopf ist restaurirt, doch die roth aufgemalten Hörner erscheinen alt) auf einem Felle sitzend, das nach den Klauen offenbar einem Zweihufer angehört hat; um den l. Schenkel hat er eine Schnur, ganz ähnlich dem Armband, welches auf der ficoronischen Ciste der sogenannte Jason trägt; in der r. H. hält er einen Gegenstand, der wohl als Syrinx gelten soll. Vor ihm steht nackt bis auf Schuhe und Kopfbinde ein Jüngling (Haar, Arme und Beine sind restaurirt), der mit vorgebeugtem Oberkörper beide Arme nach vorn streckt, als ob er der vor ihm sitzenden Frau etwas entreissen wollte; diese, n. l. (die sonderbare Haartracht ist durch Restauration veranlasst) mit Halskette und Chiton bekleidet, hält in beiden ausgestreckten Händen eine Binde. Vor ihr steht Hermes, kenntlich am geflügelten Petasus und Flügelschuhen, n. l., mit Chlamys, in beiden vorgestreckten Händen einen Caduceus haltend; zu beiden Seiten von ihm erblickt man einen kleinen Eros, n. l., der l. mit beiden Händen einen Kranz, der r. in der einen H. einen Kranz, in der andern eine Binde haltend. Darauf folgt ein Jüngling mit Kopfbinde und Schuhen, auf einem Fell sitzend, dessen Kopf nicht deutlich genug auf der Zeichnung angegeben ist; in der l. vorgestreckten Hand hält er ein Trinkhorn, in der r. eine Keule, die unten kugelförmig ausläuft. Auf ihn folgt noch eine Frau, n. r., auf Felsen sitzend, mit Kopfbinde, Chiton und Schuhen; sie scheint sich in einem Spiegel zu betrachten, den sie mit der l. H. emporhält, während sie die r. nach vorn streckt; ihr zugewandt erblickt man zu beiden Seiten je einen Eros, den r. mit einem Vogel, den er an einem Bande festhält. Sämmtliche Frauen tragen Armspangen, die meisten auch Ohringe; ihre Chitone sind unten sämmtlich mit Kanten versehen.

Dass die drei Figuren der Mittelgruppe, die gehörnte Frau der unteren Reihe mit dem Zweig in der Hand, der sitzende Jüngling der oberen mit Keule und Trinkhorn, und Hermes vor ihm auf die Iosage gehen, und dass die Frau Io, der Jüng-

ling Argos zu benennen ist, kann wohl keinem Zweifel unterworfen sein. Wenn schon an und für sich die Hörner genügen würden, um die weibliche Gestalt als Io zu bezeichnen, so lassen die Gegenwart des Hermes und des Argos auch nicht den geringsten Zweifel bestehen; wir haben die Scene des Mythos vor uns, wo Hermes von Zeus abgeschickt sich dem Argos naht, um diesen zu betücken und die Io aus seinen Händen zu befreien. Aber was sollen alle die anderen Figuren, Satyrn, Frauen, Jünglinge und Eroten?

Unter den von mir (*de Ione*, Berlin 1868, und Archäolog. Zeit. 1870, S. 37) aufgezählten Bildwerken existirt keines, welches in der hier behandelten Scene (Ankunft des Hermes bei Argos) ausser den drei nothwendigen Figuren andere Personen aufweist; jedoch in der darauf folgenden, der Ermordung des Argos, hat ein Künstler (*de Ione*, S. 19, H.; S. 22, K.) den Zeus, ein anderer (ebd. S. 23, L.) die Hera, ein dritter auf dem bekannten Ruveser Vasenbilde (ebd. S. 24, N. Iatta catalogo, N. 1498 S. 746) sogar mehrere Götter, Zeus, Hera, Aphrodite nebst Eroten, und dazu Satyrn als Zuschauer beigefügt. Auf Grund solcher Beispiele könnte man sich versucht fühlen, einige dieser Figuren, namentlich die Frau mit dem Spiegel auf der linken Seite der oberen Reihe als Aphrodite, sammt Satyrn und Eroten als zugehörig zu betrachten; für die andern möchte dies jedoch schwer gelingen.

Die Hauptbedingung des Locals, wo Argos die in eine Kuh verwandelte Tochter des Inachos bewacht, ist Ruhe und Einsamkeit; darin stimmen die Zeugnisse der Alten, die als Ort einen Hain angeben, mit den Bildwerken auf das beste überein; denn dass einmal Satyrn zugefügt sind, macht nichts aus; dies lustige lärmende Völkchen dient hier nur zur Bezeichnung des Locals, und dass unsichtbar Götter dem Kampfe zwischen Argos und Hermes und der Befreiung der Io beiwohnen, kann gleichfalls nicht als Störung der Einsamkeit aufgefasst werden. Anders auf dem uns vorliegenden Vasenbilde. Wenn auch eine Figur, die obere Frau mit dem Spiegel hinter Argos, als Göttin, als Aphrodite,



aufgefasst werden könnte (und auch diese nur mit schweren Bedenken, da man ganz andere Gottheiten viel eher erwarten sollte), und wenn man zu ihr den Schwarm der Eroten, und zur Bezeichnung des Locals die Satyrn hinzugefügt glauben wollte, so bleiben doch immer noch eine Reihe von Figuren — Frauen mit Schmuckkästchen, mit Binden und Bällen, und Jünglinge als Herolde gekleidet — übrig, die auf göttliche Wesen nicht gedeutet werden können und deren Anwesenheit im Haine der Hera bei der Bewachung der Io mehr als auffällig wäre. Es kommt hinzu, dass auch die Sitze: Armstuhl, viereckige Blöcke und der natürliche Felsen nicht dazu angethan sind, auf eine einheitliche Localität hinzuweisen, und dass die dreimalige Wiederholung der Figur des Hermes (nur dass zweimal die Flügel weggelassen sind und an dem Heroldstab eine Binde befestigt ist) für die Erklärung die grössten Schwierigkeiten bieten würde, wollte man darauf bestehen, die sämtlichen Figuren mit der einen Scene der Iosage in Verbindung zu setzen.

Die Aehnlichkeit der auf dem Stuhle sitzenden Frau, welche das Kästchen hält, mit der Io der Berliner Vase (*de Ione* S. 6, A.), die auf dem Altare der Hera sitzend das Kästchen mit den Brautgeschenken des Zeus in der Hand hält, könnte dazu verleiten, in dieser Gruppe der Vase eine der anderen vorausgehende Scene desselben Iomythus erkennen zu wollen. Doch ist die Aehnlichkeit nur scheinbar: der Altar, Zeus als Spender des Kästchens, und vor Allem die Hörner der Io dürften nicht fehlen, und das Vorkommen zweier Scenen eines Mythos auf einer Vase ohne räumliche Trennung der Figuren ist bis jetzt wenigstens nicht nachgewiesen.

Die Schwierigkeiten, welche entstehen, sobald wir versuchen, von einem gemeinsamen Mythos aus die Figuren zu erklären, weisen uns darauf hin, das gemeinsame Band in etwas anderem zu suchen. Vergegenwärtigen wir uns, dass die Vase einer apulischen Fabrik, und zwar ziemlich später Zeit, entstammt, und dass die Figuren, wie sie ausser den dreien (Io, Hermes, Argos) auf unserer Vase uns entgegentreten — Frauen mit Schmuckkästchen, Spie-

geln, Bällen, Binden, unter sie gemischt Eroten in allen möglichen Handlungen mit Kränzen und Binden, und dazu noch Jünglinge im Kreise der Frauen — zu den gewöhnlichen Figuren der apulischen Vasentechnik gehören, so wird es uns wahrscheinlich dünken, dass der Maler, als die Figuren des Mythos, den er zur Darstellung auf dem auszusmückenden Krüge bringen wollte, nicht ausreichten, um die Oberfläche ganz zu bedecken, beliebige Figuren aus dem Vorrath seines Ateliers hinzusetzte, bis der gewünschte Raum ausgeschmückt war. Ueber die Willkür der Vasenmaler, die ja meist den untergeordneten Ständen angehörten und häufig keine grosse Mythenkenntniss besitzen mochten, in Zusetzung und Weglassung einzelner Figuren, ist schon oft gesprochen worden; dass aber eine ganze Reihe von Figuren mit einem Mythos, mit dem sie nichts zu thun haben, verbunden werden, dafür dürfte unsere Vase das erste und deshalb um so mehr zu beachtende Beispiel bieten.

Es sei mir gestattet, noch einige Bemerkungen über Einzelheiten hinzuzufügen. Die Kopfbinde, welche von den meisten Figuren getragen wird, ist jedesmal mit einer kleinen Erhöhung über der Stirne versehen, wie sie sich gleichfalls auf dem bekannten Neapler Grabrelief findet, von Friederichs (Bausteine No. 21) für den Krobylos, in Böttichers Verzeichniss No. 84 gar für eine Schreibfeder erklärt. Dass Knaben, wie hier der Eros, mit Vögeln zu spielen pflegten, die sie an einem um die Füsse geschlungenen Bande festhielten, dafür finden sich auch anderwärts Belege, vergl. *Archäol. Zeit.* 1867 S. 126, H. Heydemann, *Neap. Vasensamml.* No. 1934 S. 138; 2577 S. 341; 2880 S. 424; 3221 S. 507; 3377 S. 608.

Dadurch, dass der Io ein Zweig in die Hände gegeben ist, wird sie als bittflehende bezeichnet; vielleicht sollte auf dem Iattaschen Vasenbilde etwas ähnliches angedeutet werden, wenn da auch das Rohr, das sie in der Hand hält, zunächst an ihre Eigenschaft als Tochter eines Flusses denken liess (vgl. *de Ione* S. 24. Iatta *Catalogo* No. 1498).

Dass Argos einfach als Jüngling, nicht als *Ἰανόπυγς* mit mehreren Augen dargestellt ist, kann

nicht auffallen, vgl. Helbig, Untersuchungen S. 236; ebenso wie hier finden sich unzweifelhafte Darstellungen des Argos unter der einfachen Gestalt eines Jünglings in A (*de Ione*, S. 6), B (ebd. S. 10), C (ebd. S. 12, Arch. Zeit. 1870 S. 37), D (*de Ione*, S. 13), E (ebd. S. 15), G (ebd. S. 17), J (ebd. S. 19, doch hier bärtig), und bei Helbig Wandgemälde No. 131, 133—135 und 137, dazu noch auf dem neuentdeckten Bilde des Palatin (Rev. arch. 1870, I. S. 387 Taf. 15. Arch. Zeit. 1870 S. 38). Auf einzelnen dieser Denkmäler (in C, in Rev. arch., und in unserem Vasenbilde) ist ihm ein vielfach geflecktes Fell zugegeben, und man könnte deshalb im ersten Augenblicke sich versucht fühlen, einer in der Rev. arch. a. a. O. angedeuteten Ansicht zuzustimmen, dass der Künstler mit den Flecken des Felles die Augen, die ursprünglich dem Wächter zukamen, habe andeuten wollen, doch spricht gegen diese Vermuthung, abgesehen von ihrer grossen Künstlichkeit, sowohl der Umstand, dass mit Ausnahme der drei eben genannten, der Jüngling ohne Fell vorkommt, als auch, dass dagegen in N (*de Ione*, S. 24), wo durch mehrere Augen Argos als *Πανόπτης* schon bezeichnet ist, gleichwohl das gesprenkelte Fell nicht mangelt. Dass dem Argos als Hirten und Jäger ein Fell wohl ansteht, leuchtet ein, auch ohne dass man nöthig hat, auf Stellen wie Apollodor II. 1. 2 (*Ἄργος ὁ πανόπτης λεγόμενος — τὸν τῇν Ἀρκαδίαν λυμαινόμενον ταῖρον ἀνελὼν τὴν τοῦτον δορὰν ἡμιφίεσατο*) hinzuweisen.

Interessant ist, dass hier dem Argos zum Zeitvertreib bei seiner Wache ein deutliches Trinkhorn in die Hände gegeben ist; es gewinnt dadurch die Deutung der Muschel auf dem Vasenbilde des Museo Biscari (Arch. Zeit. 1870, S. 37) als ein Trinkgeräth nicht wenig an Wahrscheinlichkeit. Wenn Helbig (Untersuchungen, S. 236), gestützt auf Trendelenburgs Ausführungen in den Annali 1872 S. 122, die Muschel als Trinkgefäss verwirft und darin eine Signaltrompete sieht, „ein Attribut, durch welches der Vasenmaler vermuthlich die Eigenschaft des Argos als Wächter hervorheben wollte,“ so weiss ich zunächst nicht, wie man darauf kommen sollte, dem Argos ein solches Instrument in die Hand zu

geben; er ist ja von vornherein auf sich allein und seine Wachsamkeit angewiesen, und würde mit allem Blasen keinen Succurs herbeiziehen; oder soll er sich der Muschel, wie ihm sonst ein *Syrinx* gegeben wird, als eines musikalischen Instrumentes bedienen? Ferner aber hat Helbig den deutlichen Schlauch, den *δωτῆρα ἑάων*, der neben Io aufgehängt ist, übersehen, in Verbindung mit dem die Muschel doch nichts anderes als ein Trinkgeräth bedeuten kann. Dass die Muschel häufig als Trompete benutzt wurde, kann niemand läugnen, aber dass sie nie als Trinkgeräth gedient hat, das gegen Dilthey (Annali 1867 S. 172) zu beweisen ist Trendelenburg nicht gelungen. Man braucht nur auf Philostrat, imagg. S. 400 (Kayser: *Ἄνδριον*) zu verweisen: *Τρίτωνες ἤδη περὶ τὰς ἐκβολὰς ἀπαντῶντες ἀρύονται κόχλοι τοῦ οἴνου*. Die *κόχλοι* sind gerade die gewundenen Muscheln, wie sie die Tritonen zu führen pflegen und wie sie auf den erwähnten Vasenbildern erblickt werden. Schliesslich ist allerdings der Unterschied nicht so gross; wenn man bedenkt, dass die Trinkhörner so verwendet wurden, dass man den feinen aus der Spitze kommenden Strahl mit dem Munde auffing, so wird man einsehen, dass jene Art von Muscheln, sobald sie an der Spitze durchbohrt waren, recht gut zu diesem Dienste gebraucht, dabei aber auch als eine Art Trompeten benutzt werden konnten.

Von sonstigen Erweiterungen der Litteratur über die Iosage (von rein mythologischen Abhandlungen nehme ich Abstand), ist mir Folgendes bekannt geworden. In der Mnemosyne Bd. 1 S. 143 hat Herr Kiehl unter dem Titel *περασις ὡς ὠρεῖ* einige Anmerkungen über das palatinische Wandgemälde mit Bezug auf meine Notiz in der Arch. Zeit. 1870, S. 38 gegeben. Wenn ich richtig verstanden habe (der Artikel ist sonderbarer Weise in holländischer Sprache geschrieben), behauptet der Verfasser, dass er trotz wiederholten Besuchen und scharfen Gläsern von Hörnern bei der Io nichts wahrgenommen habe. Wahrscheinlich habe Geheimrath Strack (auf den ich mich damals berief), das palatinische Bild mit dem des Pantheon verwechselt. Wenn Herr Kiehl behauptet, dass er die Hörner nicht gesehen hat,

so lässt sich natürlich dagegen nichts einwenden; wenn er aber daraus schliesst, dass sie nicht vorhanden sind, so muss ich mir erlauben ihm zu bemerken, dass er sich entschieden täuscht. Ich habe wenigstens das eine, das rechte, sofort beim ersten Male mit Bestimmtheit gesehen, und mit einem Horne muss sie auch bald nach einer unter meiner Aufsicht angefertigten Zeichnung bei Overbeck erscheinen. Ich gestehe gern zu, dass es an trüben Tagen schwer war, das Horn zu erkennen; der Zeichner hatte es beim ersten Male richtig übersehen, und nur nachdem er von mir auf die bestimmte Stelle aufmerksam gemacht war, gelang es ihm, dasselbe zu entdecken; aber vorhanden ist es trotzdem, und zwar so deutlich vorhanden, dass man es selbst auf der nach dem Original gemachten Photographie (nicht etwa der, welche dem Perrotschen Stiche in der Revue zu Grunde liegt) ohne Mühe herausfinden kann.

Von neuen Monumenten ist unlängst ein höchst interessantes Relief durch Stephani, *Compte rendu* 1869 Taf. 4 No. 21 hinzugekommen; man sieht in flachem Relief (es bildete den Boden einer Schale) die Büste der an den Hörnern kenntlichen Io, über ihr als Andeutung des Zeus einen Adler.

Gleichfalls vor kurzem bekannt gemacht ist eine kleine Bronze des Wiener Antikencabinets (E. Fr.

v. Sacken, die antiken Bronzen des k. k. Münz- und Antikencabinets, S. 14. Taf. 29, 12); einen weiblichen Kopf, der auf einem Kuhkörper aufsitzt, darstellend. Nach dem, was ich früher über die Bildung der Io auseinandergesetzt habe (*de Ione* S. 29 ff.) kann ich es nicht über mich gewinnen, dies Monument, welches sich weit von allen andern Darstellungen entfernen würde, für antik zu halten; der fragmentirte Zustand (der Kopf ist mit einem Stück des Halses losgesägt, der Körper ist nicht erhalten) spricht sicher nicht für das Alterthum.

Zum Schluss sei hinzugefügt, dass der ganze Monumentenkreis der Iosage eine neue eingehende Bearbeitung bei Overbeck, Zeus S. 465 ff. gefunden hat. Im Ganzen verhält er sich zustimmend sowohl in Betreff der Erklärung der einzelnen Monumente, als in der Aussonderung von solchen, die mit Unrecht früher auf die Iosage bezogen worden waren. Weshalb ich in einzelnen Punkten, wo er meine Erklärung nicht billigt (besonders in Betreff des Diptychons, das Argos in A hält, *de Ione* S. 7, oder wegen des *ταῖρος* in H, ebd. S. 19) auf meiner Ansicht beharren zu müssen glaube, dies auseinanderzusetzen findet sich vielleicht künftig einmal Gelegenheit.

Berlin.

R. ENGELMANN.

## ÜBER GUATTANI, MEMORIE ENCICLOPEDICHE tom. III p. 47.

Im Jahre 1807 befand sich in Rom bei dem Mosaikarbeiter Volpini ein Mosaik, das schon damals von vielen für höchst verdächtig erklärt wurde; über sein späteres Schicksal, ob es noch existirt und wo es sich befindet, ist mir nichts bekannt geworden.

Guattani, um die Bedeutung des Mosaiks gefragt, erklärte es für unzweifelhaft antik und schrieb darüber eine Abhandlung, die in dem 8. Bande der einstweilen in andre Hände übergegangenen *Memorie di belle arti* publicirt werden sollte; da dies zu lange sich hinzog, gab er sie vorläufig im

III. Bande der *memorie enciclopediche* sammt einer Abbildung heraus. Das was auf dieser Abbildung geboten wird, ist folgendes:

L. sitzt ein Mann (I), n. r. bärtig, in beiden vorgestreckten Händen einen Stock haltend; das Gewand ist um die Hüften geschlagen, so dass Oberkörper und Beine frei sind; neben seinen Füßen liegt eine undeutliche Masse. Ein Bruch hat einen Theil seines Kopfes hinweggenommen. Vor ihm, halb e. pr. n. l. steht ein Knabe (II), nackt bis auf eine Chlamys, die auf der l. Schulter zusammengehalten die r. bedeckt; in der herabhängenden l. H.

hält er einen undeutlichen Gegenstand. R. von ihm, e. pr. n. l. sitzt eine männliche Gestalt (III), die das Gewand, das über den l. Arm fällt, auch über das Haupt gezogen hat; den r. nackten Arm streckt er nach dem Knaben aus, in der linken hält er den Blitz, Brust und l. Schulter ist zerstört. Hinter ihm steht eine weibliche Gestalt (IV), e. pr. n. l., die gleichfalls das Gewand über den Kopf gezogen hat; während sie den l. Arm herabhängen lässt (sie scheint das Gewand zu fassen), streckt sie den r. mit ausgestrecktem Zeigefinger nach vorn. Sie hat das l. Bein etwas nach vorn gestreckt, jedoch ist der l. Fuss nicht sichtbar; der r. ist mit Sandale bekleidet. Zwischen ihr und Zeus (III) steht eine weibliche Figur (V) e. f. mit Binde im Haar, mit Chiton bekleidet, der unter der Brust durch ein breites Band gegürtet ist. Hinter IV sitzt eine Frau (VI) e. f. Kopf n. l. gewandt, mit Band im Haar, dessen Locken an beiden Seiten des Hauptes hernieder fallen; sie ist mit Aermelchiton bekleidet, der wie bei V unter der Brust mit breitem Bande gegürtet ist. Die r. H. liegt auf dem Schoosse und weist n. r. Auf ihrem Schoosse wird das Obertheil einer neuen mit enganschliessendem Chiton bekleideten Figur sichtbar (VII), von der man nicht recht begreift wie sie sitzt, ihre Blicke sind gleichfalls n. l. gerichtet. Zwischen IV und VI im Hintergrunde steht e. pr. n. l. eine Frau (VIII) von der nur Kopf und Brust sichtbar ist; sie hat im Haare ein Band, das mit 4 kleinen Quadraten bedeckt ist. R. von VI und VII steht ein Jüngling (IX), ganz nackt bis auf Löwenfell, das wie es scheint, den Kopf bedeckt und mit den Klauen unterhalb des Halses zusammengebunden ist; e. f. nach r. ausschreitend wendet er den Kopf etwas n. l.; die r. H. hat er auf den Rücken gelegt, die l. Seite ist zerstört; sein l. Bein ist von einer Schlange umwunden, deren Kopf, n. r. gewandt, auf der Erde ruht. Von diesem wendet sich eine r. davon liegende Gestalt (X) ab (ihr Geschlecht ist undeutlich); auf dem Boden sitzend n. l., stützt sie sich mit der l. H. auf die Erde, während sie die r. über die Brust hält wie um die Schlange abzuwehren; sie ist bekleidet mit enganliegendem kollerartigem Gewande, das am Halse, am Arme, Leibe und Schenkel in lauter Halbkreise ausgeschnitten ist.

Zwischen IX und der Gruppe von VI und VII wird das Obertheil einer männlichen n. l. eilenden Gestalt (XI) sichtbar, die bekränzt gleichfalls die Blicke n. l. richtet. Ihr gehört jedenfalls das zwischen den Füßen von IX sichtbare r. Bein, wenn man auch nicht begreift wie es dort hingerathen ist. Ueber IX und XI sind noch zwei Figuren sichtbar, die eine mit dem r. Arme auf eine quadratische Masse aufgelehnt, e. pr. n. r. (XII), bekleidet mit einem Mantel, der wie bei X gleichfalls zackig ausgeschnitten ist, und mit Zackenkrone auf dem Haupte, neben ihr ein Jüngling (XIII), nur bis zur Brust sichtbar, mit Chiton bekleidet, dessen kurze Aermel gleichfalls zackig ausgeschnitten sind, und einer Mütze aus festem Stoffe auf dem Kopfe; in der ausgestreckten l. H. hat er einen länglichen Gegenstand gefasst, der auf der l. Schulter aufliegt und am meisten Aehnlichkeit mit einem länglichen Schilde hat. Auf dem äussersten Rande der viereckigen Masse bemerkt man Feuer; die ganze r. Seite ist zerstört, und der Bruch zieht sich weit in das Mosaik hinein.

Ueber No. I, II und III sind in höherem Felde noch 4 Gestalten sichtbar, r. ein Jüngling (XIV) sitzend mit phrygischer Mütze auf dem Haupte und Stiefeln an den Füßen, e. pr. n. l., mit um die Hüfte geschlagenem Gewande; er hält in der l. H. einen langen gekrümmten Stock, während er mit der r. H. einer vor ihm (l. von ihm) stehenden nackten Frau (e. pr. n. r.) (XV) einen Apfel giebt. Zwischen beiden wird das Obertheil einer zweiten Frau sichtbar (XVI), die mit Diadem im Haar und nackter r. Brust auf XV n. l. hinschaut. Hinter XV erblickt man eine dritte Frau (XVII), deren um die Hüfte geschlungenes und von der l. Schulter herabhängendes Gewand gleichfalls die r. Brust frei lässt; e. pr. n. r. stehend streckt sie die r. H. mit ausgestrecktem Zeigefinger n. r. vor.

Guattani, der in der letzten Scene richtig das Parisurtheil erkannte, wollte in dem Hauptbilde, von Zeus ausgehend, den er durch den Blitz genügend gekennzeichnet hielt (III), eine Scene vermuthen, die sich zwischen Zeus, seiner Gemahlin (dies No. IV), und Teiresias (I) abspielte, nach Apollodors Erzählung (III 6, 5, 2): *Ἥρα καὶ Ζεὺς ἀμφισβητοῦντες πότερον*

τὰς γυναῖκας ἢ τοὺς ἄνδρας ἥδεσθαι μᾶλλον ἐν ταῖς συνουσίαις συμβαίνοι, τοῦτον (τὸν Τειρεσίαν) ἀνέκριναν. ὁ δὲ ἔφη δέκα μοιρῶν περὶ τὰς συνουσίας οἰσῶν τὴν μὲν μίαν ἄνδρας ἥδεσθαι, τὰς δὲ ἑννέα γυναῖκας. Die verschleierte Frau (IV) soll Here, die drei andern (V, VI, VIII) ihre Begleiterinnen sein; in dem nackten Helden mit der Schlange (IX) sieht er Pentheus, als Gegensatz zu Teiresias, der den Cult des Dionysos einzuführen rieth. Die liegende Figur (X) lässt er unerklärt, und in XII und XIII möchte er Aeneas und Anchises, bevor der eine den andern trägt, und in dem Feuer die Zerstörung Trojas angedeutet sehen, eine Scene, die dann eine Parallele bildete zu der auf der andern Seite im Hintergrunde dargestellten Scene des Parisurtheils. Dass dergleichen dummes Zeug ist und keiner Widerlegung bedarf, ist ja wohl klar.

Das Mosaik ist bei Guattani nicht zuerst abgebildet; schon Montfaucon hat es in einem Supplementbande zur ant. expl. (II. p. 78 pl. 23) besprochen und publicirt; nach ihm ist es in Frascati in der Vigna eines Sig. Cavalieri gefunden. Vergleicht man beide Abbildungen, so wird man freilich über die Verschiedenheit zwischen beiden erstaunen, ja es wird einer ernsten Prüfung bedürfen um überhaupt die Identität des zu Grunde liegenden Originals festzustellen. Bei No. I ist das Gewand auch um die Beine geschlagen (dieser Theil wird von Montfaucon als Altar, der mit Tuch umwickelt ist, aufgefasst) und der Knabe (II) ist ganz bekleidet. No. III steht und hält in der l. H. zwei Stäbe, deren einer in eine Art Patera ausgeht. XV, XVI und XVII sind gleichfalls völlig bekleidet und entbehren des Kopfschmuckes, XVII hält überdies einen langen Stab in der Hand. No. IV streckt die r. H. nicht vor, VI steht, ebenso VII, deren untere Umrisse genau angegeben sind; das Haupt ist mit Lorbeer bekränzt. Die n. l. laufende Figur No. XI ist völlig bekleidet und mit dem zwischen den Füßen von IX sichtbarem Beine in directe Verbindung gesetzt. No. IX hat keine Löwenhaut und ist viel schlanker gehalten; um sein Bein ist der untere Theil der Schlange gewunden. An Stelle der liegenden Figur X sieht man nur ein Bein n. r. und Gewandung. Von der viereckigen Masse

ist nur die Seitenfläche sichtbar; von der Vorderseite ist die obere Kante in einen Stock verwandelt, unter dem das Gewand von XIII sichtbar wird; No. XII hat das Haupt mit einem Helm bedeckt und um die Brust einen Panzer, der andere (XIII) hat einen Mantel um die Schultern geworfen und hält in der l. H. einen n. r. oben gerichteten stockähnlichen, oben sich verdickenden Gegenstand.

Die beschädigten Stellen sind im ganzen dieselben, nur das von I der r. Arm zerstört ist, wodurch zugleich der Hals von II mit betroffen wird.

Trotz allen diesen Unterschieden ist jedoch wieder die Uebereinstimmung bis in das einzelste, sogar in den Zerstörungen so gross, dass ernstlich nicht gezweifelt werden kann, dass beiden ein Original zu Grunde liegt. Auch dass die Abbildung Guattanis genauer dem wirklichen Sachverhalt entspricht, braucht nicht erst ausdrücklich erwiesen zu werden; wie ungenau die Abbildungen von Antiken im 16. bis 18. Jahrh. angefertigt wurden, so dass sie jetzt nicht mehr für den Gegenstand, sondern nur bei Fragen nach dem Aufbewahrungsorte und nach Restaurationen zu Grunde gelegt werden können, ist allseitig bekannt. Allerdings könnte man auf die Vermuthung kommen, dass einige Verschiedenheiten zwischen den beiden Abbildungen nicht auf Rechnung der Unzuverlässigkeit der bei Montfaucon gegebenen Zeichnung zu setzen seien, sondern dass vielleicht an diesen Stellen Restaurationen und Veränderungen im Mosaik vorgenommen seien; dies scheint bestätigt zu werden durch eine Stelle Guattanis S. 47 „*lo deduco manifestamente dal vedere il modo con cui venne il detto supplito nelle sue mancanze e falli del tempo.*“ Doch weist ja die Abbildung Guattanis ungefähr dieselben Lücken auf wie bei Montfaucon, und man müsste also geradezu annehmen, dass von den bei Bekanntwerden des Mosaiks vorhandenen und bei Montfaucon publicirten Figuren einzelne (X—XVII) allmählich zerstört und an derselben Stelle durch neue ersetzt worden seien. Mit Sicherheit lässt sich dies freilich nach den Abbildungen allein nicht entscheiden (ist das Original vielleicht nach Spanien gekommen?), aber wahrscheinlich ist eine derartige Annahme keineswegs. Zunächst sind verschiedene

Punkte, die von Anfang an auf dem Mosaik vorhanden sein mussten, bei Guattani deutlicher als bei Montfaucon, so die viereckige Masse am obern rechten Ende des Bildes, am obern linken die Gestalten des Paris und der drei Göttinnen, und zweitens würde man, wenn eine Restauration früher vorhanden gewesenener Figuren nothwendig gewesen wäre, doch sich an die davon existirenden Abbildungen gehalten und nicht völlig neues erfunden haben. Lassen wir deshalb bis auf weiteres die Abbildung bei Montfaucon aus dem Spiele, indem wir daraus nur entnehmen, dass um 1727 (da erschien suppl. t. II) das Mosaik schon bekannt war.

Entspricht aber die Abbildung, welche Guattani giebt, dem Original, so stehe ich nicht einen Augenblick an, dasselbe für eine Fälschung zu erklären. Ich bin nicht der erste, der dies ausspricht; schon 1807 wurden vielfach Zweifel an der Echtheit des Mosaikgemäldes laut, und es war besonders um dergleichen Stimmen zum Schweigen zu bringen und vielleicht den Verkauf des Stückes zu ermöglichen, dass Guattani den in den *Memorie Enciclopediche* abgedruckten Brief an Volpini richtete, damit dieser gleichsam ein Document für die Echtheit vorweisen könnte.

Die Gründe, das Mosaik für nicht antik zu halten sind folgende: Erstens die Zusammenstellung mehrerer Scenen auf einem Bilde. Es ist ja jetzt nicht mehr zweifelhaft, dass nicht bloss auf Sarkophagen, sondern auch auf Wandgemälden mehrere zeitlich getrennte Scenen eines und desselben Mythos sich dargestellt finden (ich erinnere an das Gemälde der Opferung der Iphigenia, und das neuerdings in Pompeji aufgefundene Bellerophon-gemälde, wo oben im Hintergrunde die Tödtung der Chimära, unten im Hauptbilde die Rückkehr des Bellerophon zur Stheneboia dargestellt wird), und da Mosaik im ganzen denselben Regeln wie die Gemälde unterliegen, könnte man ohne weiteres eine derartige Freiheit bei einem Mosaik begreiflich finden; aber da wo man mehrere Scenen auf einem Bilde vereinigt hat, sind es immer Scenen desselben Mythos, die auf das engste unter einander zusammenhängen. Bei dem vorliegenden Mosaik

dagegen kann sicher von enger Zusammengehörigkeit nicht geredet werden. Dass die links oben befindliche Gruppe Paris mit den drei Göttinnen darstellen soll, ist unzweifelhaft, ebenso aber auch, dass die Hauptscene, was immer sie vorstellen soll, nichts mit dem Parisurtheil zu thun hat.

Zweitens die ganze Composition. Wenn man nicht annehmen will, dass auf der l. Seite fast ebenso viel fehlt, wie jetzt im ganzen erhalten ist, und dazu liegt doch vorläufig kein Grund vor, so hat man eine Composition, die unmöglich für antik gelten kann. Der Schwerpunkt des untern Bildes liegt offenbar in den drei Figuren links (I, II, III), den beiden sitzenden Männern, von denen der eine als Zeus bezeichnet ist, mit dem Knaben in der Mitte. Alle die andern Figuren, abgesehen von XII und XIII, die wieder ganz aus der Composition herausfallen, sind mehr oder weniger direct in Verbindung mit der auf der l. Seite vorgehenden Haupthandlung gesetzt. Der Hintergrund aber mit dem Thor in der Mitte ist so beschaffen, dass man ungern an eine ebenso grosse Erweiterung nach links denken möchte.

Drittens, die Richtigkeit der Abbildung vorausgesetzt, spricht gegen die Echtheit die Haltung und Kleidung der einzelnen Figuren. Dass die beiden Göttinnen Hera und Athena (XVI und XVII) mit einem Gewand vorgestellt werden, welches die r. Brust freilässt, ist ganz unerhört, ebenso kann die Kleidung des Paris (schlaff um die Beine hängende Stiefeln und nur um die Hüften geschlagenes Gewand) oder die von No. I, wo das Gewand gleichfalls nur um die Hüften geschlungen ist, nicht antik genannt werden. Auch dass das pedum des Paris zu einem langen Stecken vergrößert ist, ist sonderbar. Weiter finden sich Unklarheiten in dem über den Kopf gezogenem Gewande von No. IV, sowie es auch auffällig ist, dass man den l. Fuss dieser Figur nicht zu sehen bekommt. Eigenthümlich ist der Kopfschmuck von No. V, weiter begreift man nicht, wie man sich No. VII auf dem Schoosse von No. VI sitzend denken soll, und weiss ferner nicht, wo das r. Bein, was zwischen den Füßen von No. IX erscheint, herkommt. Geradezu unerhört aber

und durchaus unantik ist die kollerartig eng anliegende, mit vielen halbkreisförmigen Ausschnitten an Hals, Arm, Leib und Bein versehene Gewandung von X und die Kopfbedeckung und mit ähnlichen runden Ausschnitten versehene Gewandung von XII und XIII.

Nicht wenig beweist auch meiner Ansicht nach der Umstand, dass das Bildwerk einer einheitlichen Deutung sich entzieht. Bei einer so figurenreichen Darstellung, wo zwei Personen deutlich erkennbar sind, Zeus (III) und Herakles (IX), sollte man doch erwarten mit Leichtigkeit den Mythos, den der Künstler hat bilden wollen, herausfinden zu können. Allerdings giebt es alte Kunstwerke, wo der Künstler alles mögliche gethan hat, um die Lösung Unberufenen zu verbergen; dazu gehört aber das unsrige sicher nicht, und anzunehmen, dass uns nur zufällig der hierher gehörige Mythos nicht erhalten worden ist, scheint doch mehr als bedenklich, besonders wenn Theile der Composition nach ihrer Bedeutung bestimmt werden können. Es ist ja natürlich, dass derjenige, welcher das Mosaik fabricirte, nicht beliebige unzusammengehörige Figuren neben einander stellte, sondern dass er möglichst zu einer Composition gehörige nahm; reichten diese nicht aus um den verlangten Raum auszufüllen, oder verliess ihn seine Gelehrsamkeit, dann freilich konnte ein Fälscher dazu kommen, auch andere ungehörige Figuren einzufügen.

Wenn mich nicht alles täuscht, haben wir in der Hauptszene einen Theil des Prometheusmythos zu erkennen. Links sitzt Prometheus mit Modellirstecken (die Länge darf nicht auffallen; auch das pedum des Paris ist zu langem Stock geworden), vor ihm die Figur, die er geschaffen hat, neben ihm sind noch die Thonmassen sichtbar, aus denen er sein Werk geknetet hat. Zeus sitzt dabei; die drei stehenden Frauen sind die Parzen, welche die Geschicke des neuen Wesens bestimmen und mit der sitzenden Frau, die eine andere auf dem Schoosse hält, ist Hera oder eine andre Himmlische gemeint. Bis hierher lässt sich wohl schwerlich gegen die Deutung etwas einwenden; denn dass No. II, das

neu geschaffne Wesen, schon eine Chlamys hat, kann nicht auffallen, sobald wir es mit dem Werke eines Fälschers zu thun haben; die Parzen sind regelmässig bei der Menschenschöpfung zugegen. Gehen wir weiter, so stossen wir freilich auf unentwirrbare Hindernisse; zunächst, wie kommt Herakles hierher, an dessen Benennung die Löwenhaut doch keinen Zweifel übrig lässt? Vielleicht hat der Verfertiger des Mosaiks mit der Figur des Herakles an die zukünftigen Schicksale des Prometheus erinnern wollen, vielleicht hat er auch durch Hinzufügen des Parisurtheils und des Herakles gleichsam die Geschichte des Menschengeschlechts andeuten wollen: der eine macht das Leben möglich, indem er die Unthiere vertilgt, der andere bringt durch seinen Urtheilsspruch unsägliches Elend über die Welt — ein Gedanke der, wäre das Mosaik alt, zwar unmöglich, ist es aber neu, nicht ohne weiteres als falsch bei Seite zu setzen sein würde. Die Schlange, die sich um das Bein des Herakles windet, gehört ebendahin; wahrscheinlich hat damit die Figur des Herakles als dessen der mehrmals Schlangen bekämpft hat bezeichnet werden sollen. In Betreff der andern Figuren X, XI, XII und XIII enthalte ich mich jedes Erklärungsversuches.

Interessant ist es übrigens zu sehen, wie schonend die Zeit gerade mit den Figuren umgegangen ist; man muss sich wundern, wie trotz der starken Zerstörung, die das Mosaik auf der r. Seite erlitten hat, dennoch die so sehr exponirte Eckfigur sich so prächtig gehalten hat; auch die übrigen Zerstörungen treffen nur unwesentliche Theile, kurz, ich glaube die Lücken sind nicht durch die Schuld der Zeit herbeigeführt, sondern sie sind gleich bei Anfertigung des Mosaiks gelassen. Von wem dieses aber her stammt, ob vielleicht von jenem Leoni aus Venedig, der Anfang des 18. Jahrh. in Rom alle möglichen Alterthümer fälschte, darunter auch Mosaiken, das lässt sich natürlich nicht beweisen, unwahrscheinlich aber ist es nicht; die Zeit wenigstens, in der das Mosaik auftaucht (1727), ist genau die, in welche die Thätigkeit jenes Mannes fällt.

Berlin.

R. ENGELMANN.

## ÜBER EIN RELIEF DES MUSEO NAZIONALE ZU NEAPEL.

Bei Fiorelli *Catalogo delle Iscrizioni Greche* No. 49 ist die Inschrift einer runden in Neapel gefundenen Basis publicirt: *Μ. Κοκκήιος Σε(βαστοῦ) ἀπελεύθερος Κάλ(ιστος) σὺν τοῖς ἰδίοις τέκ(νοις) Τιτίῳ Ἀκιλείῳ καὶ Φλαυίῳ Κρήσ(ε)ντι τὸν σκύφον ἐκ λ(ιτρῶν) ᾧ, οὐ(γκιῶν) δ̄ θεοῖς φρήτορσι Κυμαίων*, und zugleich die reiche Literatur angegeben; es wird aber nirgends erwähnt, dass der Rest der Seitenfläche mit Reliefs verziert ist. Man sieht zunächst Hephaistos e. f. stehend, Kopf e. pr. n. r. mit der gewöhnlichen Exomis und dem Pileus bekleidet; mit der l. H. hält er einen auf einer Seite aufgelehnten Schild, an dem er eben geschmiedet zu haben scheint, wenigstens hält er in der rechten Hand noch den Hammer; auf einem Ambos l. von ihm liegt die Zange. Auf ihn folgt, leider ziemlich zerstört und wegen der Mauer (das Monument ist dicht an der Wand befestigt) nur mit Mühe zu erkennen Dionysos e. f., in der l. H. den Thyrsos, in der r. H. den Kantharos haltend; ein Panther, l. von ihm, wendet den Kopf zurück, entweder um den Befehlen des Gottes zu lauschen oder um den Wein, der aus dem Kantharos ausläuft, aufzufangen. Die dritte Figur ist zerstört, aber nicht soweit dass man nicht den Gegenstand errathen könnte; die Reste zweier n. l. gerichteter Beine und ein Hund, der an einer Kette nach vorn gezogen wird, lassen keinen Zweifel, dass Herakles mit dem Kerberos gemeint ist.

Welches ist nun das gemeinsame Band für die hier vereinigten drei Gottheiten? Offenbar ein ziemlich laxes, es sind die *Θεοὶ φρήτορες Κυμαίων*, von denen in der Inschrift geredet ist, denen M. Cocceius sammt seinen Söhnen einen Skyphos weiht.

Die Einwohner Neapels zerfielen je nach ihrer Herkunft in verschiedene Phylen, die *φρήτριάι* genannt wurden; eine von diesen wurde durch die alten Einwohner von Kumae gebildet, die wiederum ihren Ursprung von Chalkis in Euboea herleiteten;

die Götter nun, welche von der ganzen *φρήτριά* verehrt wurden, hiessen *θεοὶ φρήτριοι* oder *φρήτορες*, während diejenigen, welche der ganze Staat verehrte, oder von denen die einzelnen Geschlechter abstammen glaubten, als *θεοὶ πατρώοι* bezeichnet wurden (vgl. Corp. I. Gr. III S. 715). Es ist demnach in unserm Falle wahrscheinlich, dass die drei Götter, die wir auf der Basis finden, Hephaistos, Dionysos und Herakles, schon in Kumae hauptsächlich verehrt waren, und von dort als Schutzgottheiten nach Neapel mitgenommen wurden, ja man kann noch weiter gehen und behaupten, dass schon in Chalkis der Dienst gerade dieser Gottheiten besonders im Schwunge war, wenngleich andre Nachrichten darüber fehlen.

Ist das Relief insofern nicht ohne Interesse, als es uns die besondern Gottheiten der Kymaeer, ja wohl auch der Einwohner von Chalkis kennen lehrt, so verdient es unter einem andern Gesichtspunkte noch grössere Aufmerksamkeit. Durch die vorhandene Inschrift ist in unserm Falle erwiesen, dass die drei Gottheiten des Denkmals in keinem engern Zusammenhange stehen, als dass sie von derselben Gemeinde verehrt wurden; wer zwischen ihnen tiefere Beziehungen suchen wollte, würde Unrecht thun. Nun sind aber eine ganze Reihe ähnlicher Monumente erhalten: Altäre z. B., deren verschiedene Seiten mit einzelnen unter einander nicht in directem Zusammenhange stehenden Figuren geschmückt sind. Man würde zu weit gehen, wollte man behaupten, dass dann niemals an engern Zusammenhang zu denken sei, aber jedenfalls kann unser Monument zur Vorsicht mahnen, nicht um jeden Preis nach den engsten Beziehungen unter den Figuren suchen und dem Künstler die tief verborgenste Weisheit aufdrängen zu wollen, von der er himmelweit entfernt war.

Berlin.

R. ENGELMANN.



## ZUR ARCHÄOLOGISCHEN ZEITUNG 1862 TAF. 166, 1 S. 298.

In der Archäologischen Zeitung 1862 S. 298 Taf. 166, 1 ist von L. Mercklin nach einem im Dorpater Universitätsmuseum befindlichen Gypsabguss ein Relief veröffentlicht, das in mehr als einer Hinsicht genau ins Auge gefasst zu werden verdient. Eine mit Aermelchiton und um die Hüften geschlagenem Himation bekleidete weibliche Figur steht mit übereinandergeschlagenen Beinen e. f. da, mit dem l. Arme sich auf eine grosse Urne lehnd, deren geschwungener und mit Bandornamenten verzierter Henkel, da wo er an den Bauch des Gefässes sich anfügt, mit einer Maske geziert ist; l. von der Frau ist der Hintergrund von einem Gebäude eingenommen, dessen drei Etagen durch Zahnschnitte u. s. w. getrennt sind, mit rundbogigen Fenstern; vor dem l. Flügel desselben hängt ein Stück Gewand herab. R. von der Vase, etwas tiefer stehend, ist ein bärtiger Mann sichtbar, der den einen Fuss hoch aufsetzend, die r. H. an eine grosse runde Scheibe gelegt hat, an der er von einer Seite mit Anstrengung zu tragen scheint; das übrige ist durch einen Bruch zerstört; auch oben ist das Relief abgebrochen, daher fehlt der weiblichen Figur der Kopf; die frei hervorstehenden Hände sind gleichfalls zerstört. Noch ist zu bemerken, dass der Körper der Vase mit flachem Relief bedeckt ist; ein Jüngling mit Chlamys und Pileus, e. f. weit ausschreitend, hält mit beiden Armen vor sich eine unbekleidete Frau, die den r. Arm nach oben streckt, während sie mit der l. H. die l. H. des Mannes von ihrer Hüfte loszureissen sucht. R. von dieser Gruppe erblickt man noch einen Mann, unbekleidet, e. pr. n. r., nur theilweise sichtbar. Ueber der runden Scheibe neben der Vase zeigt der Hintergrund ausserdem treppenförmige Vorsprünge.

Dass das Relief des Seltsamen viel enthält, ist dem Herausgeber nicht entgangen; vor allem macht er auf das Gebäude mit dem Gewande, auf die dritte Figur der Vase, die während die beiden andern deutlich den Leukippidenraub darstellen, einer Erklärung sich entzieht. ferner auf den Mann, wel-

cher die Scheibe trägt, von ihm Atlas genannt, aufmerksam. Nach ihm ist das Relief vor wenigen Jahren (vor 1862) in Scherschel, dem Caesarea der Römer in Afrika, gefunden und von da aus nach dem Louvre gebracht worden. Wären diese Fundnotizen nicht vorhanden gewesen, so bin ich überzeugt, dass auch Mercklin Verdacht gegen die Echtheit des Monuments geschöpft hätte.

Das Relief ist nicht, wie behauptet wird, oder wenigstens nicht zuerst, in Scherschel gefunden worden, sondern hat schon Anfang des vorigen Jahrhunderts in Florenz existirt, und zwar in der Sammlung des Duca di Salviati; es ist auch in der archäologischen Zeitung nicht zum ersten Male publicirt, sondern schon längst vorher von Gori insc. in urb. Etr. exist. vol. I Taf. 18, 1 S. LXXXII. Denn dass das dort gegebene Relief trotz einigen Verschiedenheiten (anstatt des Gebäudes von 3 Stockwerken ist dort bloss Mauerwerk angegeben; das herabhängende Gewand nimmt grösseren Raum ein; die fortgehende männliche Figur auf der Vase fehlt; der Atlas ist geflügelt und so gesetzt, dass er die Scheibe in der Mitte trägt) mit dem unsrigen identisch ist, daran lassen die ganz gleichen Bruchlinien oben und rechts, sowie die Angaben über die Grösse (nach Mercklin h. 0,37 br. 0,34, nach Gori, die Ergänzung oben mitgerechnet, 1' 7", br. 1' 5") und überhaupt das ganze Aeusserliche keinen Zweifel. Es ist ja bekannt, wie wenig zuverlässig die Publicationen von Antiken sind, die in den vorigen Jahrhunderten gemacht wurden.

Es ist klar, wie dadurch die Sachlage eine ganz andere wird. Während wir bisher einem Monument gegenüber standen, dass in bestimmter Zeit bei bestimmter Gelegenheit in den Ausgrabungen einer alten römischen Stadt gefunden sein sollte, zeigt es sich jetzt, dass über seine Auffindung keine Nachricht existirt, und dass es offenbar in betrügerischer Absicht zur Täuschung von Personen verwandt worden ist. Während man im ersten Falle, wo man einem als antik beglaubigten Monumente

gegenüber steht, sich begnügen muss, die Absonderlichkeiten hervorzuheben, hat man jetzt nicht bloss das Recht, sondern auch die Pflicht, alles mit der grössten Aufmerksamkeit zu untersuchen und, wenn Verdachtsgründe in Betreff der Unechtheit hervortreten, diese mit Entschiedenheit auszusprechen. Solcher giebt es aber eine ganze Menge.

Viele davon sind schon von Mercklin hervorgehoben worden, wie vorher bemerkt, nur dass er sie ohne Verdacht zu schöpfen, als Sonderbarkeiten auffasste, die später einmal erklärt werden könnten. Zunächst das dreistöckige Gebäude des Hintergrundes. Es existiren ja eine Reihe von Reliefs, wo Gebäude oder andere Monumente der Architektur in besonderer Weise hervorgehoben werden, doch kann dies offenbar nur dann geschehen, wenn die Localität für die Darstellung von Wichtigkeit ist. Wollte man z. B. zeigen, dass die Handlung, die den Gegenstand eines Reliefs bildet, auf dem Forum vorgeht, so wäre es durchaus angemessen, zur genauern Bezeichnung der Localität bestimmte leicht kenntliche Gebäude mit zu verwenden. Bei unserm Relief ist das anders; die Darstellung, deren sepulcralen Charakter mit Recht schon Mercklin genügend hervorgehoben hat, ist ganz allgemeiner Natur, und konnte deshalb durch Hinzufügung eines Gebäudes nicht localisirt werden. Aber auch die architektonischen Formen sind auffallend, sowohl die drei Stockwerke, als die rundbogigen Fenster. Und wie kommt das Gewand dort hin?

Zweitens ist der treppenartige Ansatz r. von der Urne geradezu unerklärlich, wenn man ihn nicht in Verbindung mit dem Gebäude setzen will; aber da selbst begreift man weder seine Anordnung noch seine Bedeutung.

Drittens, die Figur mit der Scheibe. Mercklin, der die Figur für Atlas hält, findet in ihr locale Beziehungen ausgedrückt: das Reich des Juba, in dem Scherschel liegt, werde durch den Atlas begrenzt, dies solle durch jene Figur bezeichnet werden. Aber wie kann man in ein Relief der allgemeinen Bedeutung so enge locale Beziehungen hineindrängen wollen? Und könnte man eine ähnliche Deutung auch nur versuchen, nachdem feststeht,

dass das Monument gar nicht in Scherschel gefunden ist? Wie schon oben bemerkt, ist die Figur zur Seite der Scheibe angeordnet, so dass man nothwendig einen zweiten Träger für die Gegenseite annehmen muss; was man dann für eine Erklärung geben soll, weiss ich nicht, ich glaube aber auch nicht, dass in der Antike eine ähnliche Composition sich jemals findet.

Viertens aber, um der Kleinigkeiten zu geschweigen, ist die Hauptfigur und die ganze Darstellung, die in ihr gipfelt, im höchsten Grade verdächtig. Ich kann nicht läugnen, dass die Anordnung des Gewandes im ganzen mit der Antike übereinstimmt, und dass auch ein gewisser Schwung und Fluss nicht fehlt, und dennoch liegt auch hier etwas, was sich mehr fühlen als beschreiben lässt, was sofort uns stutzen macht und zur grössten Vorsicht mahnt. Dann ist aber der Gegenstand, eine Frau die sich auf eine Urne stützt, als Grabrelief, eine bis jetzt, um milde zu reden, im Alterthume nicht nachgewiesene. Der Gebrauch, Jünglingen und Jungfrauen Vasen aufs Grab zu stellen ist aus Athen ja hinlänglich bekannt, und so kommen denn öfter als Schmuck von Gräbern Jünglinge oder Jungfrauen vor, die Vasen tragen (Bekker, Anecdot. p. 276, 27 ἔθος ἦν Ἀθηναῖσι τοῖς ἀγάμοις ἀποθανοῦσι λουτροφόρον ἐπὶ τὸ μνημα καθιστάνειν, τοῦτο δὲ ἦν παῖς ἰδρίαν ἔχων ἐκ λίθου πεποιημένος, vgl. darüber Trendelenburg Annali 1872 S. 118); aber diese Figuren werden immer dargestellt wie sie die Hydria tragen, um sie auf das Grab zu stellen, nicht wie hier auf die Vase gestützt in offenbar trauernder Haltung. Dies letztere ist ein durchaus moderner Gedanke, für den im Alterthum keinerlei Analogien aufzufinden sind. Nur eine Stelle giebt es, die man hier mit einem Schein von Recht anführen könnte; bei Petronius sagt Trimalchio, als er dem Habinna auseinandersetzt, wie er es mit seinem Grabmonument gehalten wissen will: *et urnam licet fractam sculpas et super eam puerum plorantem*. Trimalchio ordnet für sich etwas ganz Besonderes an; nicht zufrieden mit dem andern Schmuck, den er vorher beschrieben hat, will er auch ein Gefäss auf dem Grabmale dargestellt haben, aber ein zerbrochenes.

und darüber einen Knaben der weint; offenbar hängen die Thränen des Knaben mit dem Zerbrochensein des Gefässes eng zusammen. Nicht darüber dass der brave Trimalchio der Erde entrückt ist, weint der Knabe, sondern darüber dass das Gefäss zerbrochen ist. Man sieht dass damit etwas ganz anderes gemeint ist, als auf dem uns vorliegenden Reliefe.

Aus allen diesen Gründen scheint mir das Denkmal mehr als verdächtig. Vielleicht sieht man

sich in Paris bewogen nachzuforschen, auf welche Weise dasselbe in die algierische Sammlung des Louvre gelangt ist; es könnte ja möglich sein, dass eben so wie dieses auch andre schon früher bekannte und verdächtige Stücke durch angebliche Ausgrabung in Scherschel oder andern afrikanischen Städten als unverdächtig bewiesen und so in die Museen eingeschmuggelt wären.

Berlin.

R. ENGELMANN.

## ZUR RESTAURATION DER VENUS VON MILO.

Hierzu Tafel 16.

A. Preuner in seiner lehrreichen Kritik der Berichte über die Auffindung der Venus von Milo kommt zu dem Resultat, dass die beiden an derselben Stelle gefundenen Bruchstücke eines linken Oberarms und einer linken Hand mit einem Apfel Theile der Statue selbst seien; dass demnach diese mit hoch erhobener Hand den Apfel haltend zu denken sei<sup>1)</sup>.

Da Preuner selbst sich ausser Stand sah, über die Art wie die Hand den Apfel hält, genaues zu berichten, so lege ich auf Tafel 16 zwei, nach photographischen Aufnahmen hergestellte Abbildungen des im hiesigen akademischen Kunstmuseum befindlichen Abgusses vor; zur Aufhellung des Thatbestandes, ohne die Absicht in die Materie tiefer einzugehen.

Das Fragment misst an der breitesten Stelle 10½ Centimeter, in der Länge 15; das erste Glied des Mittelfingers 7. Wie die Abbildung erkennen lässt, sind der vierte und fünfte Finger fest auf den Apfel geschlossen; der Mittelfinger stand frei, aber er war, wie der Ansatz des zweiten Gliedes zeigt, etwas nach vorn gekrümmt; von dem Zeigefinger, der den Apfel nicht berührt, ist nur ein

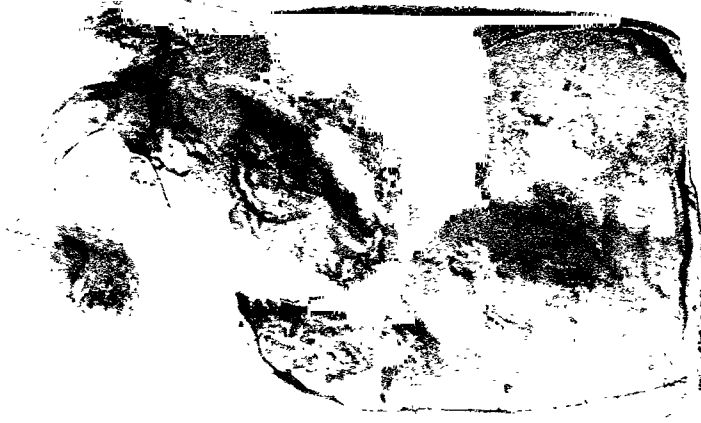
Theil des ersten Gliedes erhalten; der Daumen, der oberhalb verstümmelt ist, berührte den Apfel.

Ich meine, es ist ohne weiteres einleuchtend, dass man sich diese Hand mit einem erhobenen linken Arm nur schwer vereinigt denken kann. Preuner nimmt doch vermuthlich an, dass die Innenseite mit dem Apfel dem Beschauer zugewendet sein soll. Aber es ist leicht sich durch die Probe von der Unnatürlichkeit und Unbequemlichkeit einer solchen Handhaltung zu überzeugen. Jederman fasst, wenn er einen Apfel in der geforderten Weise erheben soll, diesen mit Daumen und Mittelfinger und lässt den vierten und fünften Finger los. Dass aber dem der Göttin ins Antlitz sehenden Beschauer die Aussenfläche der Hand zugewendet, der Apfel also für ihn nicht sichtbar gewesen sei, ist doch nicht anzunehmen; und auch dann würde die Lage des Armes und der Finger unnatürlich, unbequem und unsicher sein.

Da nun der linke Arm der Statue erhoben war, so fand ich es nicht wahrscheinlich, dass die Hand zugehörig sei<sup>2)</sup>; und ich glaube auch jetzt noch, dass eine solche Haltung und Lage der Finger an sich zunächst auf die Annahme führt, dass diese Hand einem Arm angehöre, dessen Oberarm gesenkt und dessen Unterarm erhoben war, weil unter

<sup>1)</sup> Aug. Preuner über die Venus von Milo. Eine archäologische Untersuchung auf Grund der Fundberichte. Greifswald 1874. Vgl. auch M. Fränkel in den beiden letzten Heften dieser Zeitschrift S. 36 ff. S. 109 f.

<sup>2)</sup> Das akademische Kunstmuseum zu Bonn (1872) S. 63 ff.



HAND AT'S MELOS, IM LOUVRE.



dieser Voraussetzung Haltung und Lage der Finger naturgemäss und bequem ist.

Wenn sich beweisen liesse, dass diese Hand zugehörig wäre — wovon mich allerdings Preuners Auseinandersetzung keineswegs überzeugt hat<sup>3)</sup> —, so würde sie, so viel ich sehe, Preuners Restaurationsvorschlag eben nicht stützen, sondern definitiv beseitigen. Ich wenigstens wüsste sie dann nur unter zwei Voraussetzungen mit der Statue zusammenzubringen: die Göttin müsste entweder den linken Arm über den Rücken einer neben ihr stehenden Figur herüber recken und über deren linker Schulter die den Apfel haltende Hand gesenkt herabhängen lassen oder sie müsste die den Apfel haltende Hand auf dem Schild oder dergleichen ruhen lassen. Aber es bedarf keiner Erörterung, warum mir die erste dieser beiden Voraussetzungen unzulässig erscheint, die zweite unwahrscheinlich ist; und ich finde bei jeder neuen Ueberlegung

<sup>3)</sup> Die Annahme Preuners S. 9, dass Dumont d'Urville von den Griechen falsch berichtet worden sei, ist willkürlich. Das ist an sich denkbar, aber unerwiesen und unerweislich, und deshalb für die Argumentation nicht verwendbar. Uebrigens bestätige ich ausdrücklich, dass meine Vorstellung von der Auffindung ausschliesslich auf Fröhners Mittheilung in der Notice zurückging.

nur neue schwere Bedenken gegen die Zugehörigkeit der Hand, von der unsere Tafel endlich eine ausreichende Vorstellung verbreiten soll. —

Ich würde mich besonders freuen, wenn diese Zeilen einen so sorgfältigen Beobachter, wie Herr Ravaisson ist, einen Anlass mehr zu einer genaueren Mittheilung über Marmor und Zustand des Originals des besprochenen Fragments und seiner eigenen Ansichten über dasselbe bieten könnte, als er sie bisher gegeben hat.

Eben dasselbe hoffe ich in Betreff des Fragments des Oberarms. Denn der in dem hiesigen akademischen Kunstmuseum befindliche Abguss, der als von jenem Bruchstück genommen bezeichnet ist, gestattet keine klare Einsicht in die Beschaffenheit des Originals. Er enthält weit mehr, als das Original enthalten kann, auch den Ansatz an den Rumpf; und ich vermute, dass er, wenn er überhaupt seine Bezeichnung mit Recht trägt, geformt wurde, als man das Bruchstück zur Probe in die zu diesem Zweck von einem modernen Künstler modellirten umgebenden Theil hineingesetzt hatte.

Bonn a./Rh.

R. KERULÉ.

## MISCELLEN.

### ZUM 'BILDNISS EINER RÖMERIN', DER SOGENANTEN CLYTIABÜSTE.

Die in dem vorjährigen Winckelmannsprogramm ausgesprochene Vermuthung, dass, sobald erst die Aufmerksamkeit darauf gelenkt worden, der Blätterkelch als Abschluss römischer Büstenköpfe in weit zahlreicheren Beispielen werde nachgewiesen werden, als sie auf den ersten Wurf zusammenzubringen waren, hat sich bereits bestätigt.

Zu den Bronzeköpfen, welche in das Blätterornament auslaufen, kommt als ein hervorragendes Beispiel der jüngst von Dilthey publicirte Marskopf aus Wehr an der Mosel<sup>1)</sup>. Der Herausgeber desselben macht mit Recht darauf aufmerksam,

dass dieser decorative Abschluss bei den wie der eben publicierte als Appliken dienenden Köpfen (nach Art der *imagines clupeatæ*) besonders motiviert erscheint.

Dilthey führt bei dieser Gelegenheit eine von Roulez publicierte Bronzestatuette der Juno an, welche aus einem glockenblumenartigen Kelch hervorkommt<sup>2)</sup>; auch dieser Kopf diene ursprünglich als Schmuck irgend eines Geräthes.

Eine aus Aegypten stammende etwa 3 Zoll hohe Bronzestatuette, deren Kopf aus einem Lotoskelch herauswächst befindet sich nach Herrn von Cohausen's Angabe im Museum zu Wiesbaden.

<sup>1)</sup> Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande 1873 Heft 53. 54 S. 3 ff. Taf. 1. 2.

<sup>2)</sup> Bulletin de l'Académie de Bruxelles 10 S. 68.

Photographie oder Abguss sind mir in Aussicht gestellt.

Zu der Verwendung des Blätterornaments als Scepterkrönung ist das in diesem Jahrgang der archäologischen Zeitung (31, 1873) oben (S. 112) erwähnte Stück des britischen Museums zu vergleichen.

A. Michaelis schreibt mir: "in Margam (Süd Wales) sah ich eine überlebensgrosse, vollständig unverletzte, sicher antike Marmorbüste eines vornehmen Römers, deren Bruststück [nach der beigefügten Skizze] in einen im Halbkreis herumlaufenden Akanthoskranz ausläuft".

W. Vischer in Basel schreibt: "Bei den verschiedenen Geräthen, an denen ein Blätterkelch als Vermittelung für angebrachte Figuren dient, konnte eine Art von häufig vorkommenden Griffen erwähnt werden. Es sind das liegende Thierfiguren, die mit dem Hintertheil dem Geräthe angefügt sind, dem sie als Griff dienen. Sie kommen immer aus einem drei- oder vierblättrigen Kelch hervor, vierblättrig, wenn an allen vier Seiten je ein Blatt ist, dreiblättrig, wenn an der Unterseite, die man nicht sieht, wenn das Thier liegt, das Blatt weggelassen ist. Das Baseler Museum besitzt drei hübsche Stücke dieser Art:

1. Ein Löwe, der einen Schweinskopf im Rachen hält, mit drei Blättern.

2. Ein Leopard, der den Kopf eines Hasen

oder eher eines Rehes zwischen Rachen und Vorderpatzen hält, mit vier Blättern.

An diesen Beiden ist der eiserne Gegenstand, welchem das bronzene Thier als Griff diente, abgebrochen.

3. Ein Löwe ohne ein Thier, das er zerfleischt, mit drei Blättern. Hier ist der eiserne Schlüssel vollständig erhalten.

Vermuthlich waren auch an 1. und 2. einst solche Schlüssel angefügt.

Die in Friederichs' Verzeichniss des Berliner Antiquariums unter No. 1483 ff. angeführten Stücke sind ganz derselben Art.

An 1. und 3. der Baseler ist auch das Loch, um einen Drathring zum Aufhängen daran zu befestigen. In einem ähnlichen aber einfacheren Stücke, wo nur der einseitige Bronzegriff in einen Hundskopf ausläuft, steckt der Drahting noch darin".

Bei dieser Gelegenheit sei es gestattet, eine kleine Berichtigung zu dem Clytiaprogramm zu geben. Der in der Holzschnittvignette zu Anfang unter No. V aus englischen Publicationen wiederholte Kopf auf einer im Norden von England gefundenen Glaspaste ist nicht, wie auf S. 10 irrthümlich steht, um die Hälfte verkleinert, sondern umgekehrt, um die Hälfte vergrössert abgebildet.

E. HÜBNER.

### EIN NEUER OCULISTENSTEMPEL AUS ENGLAND.

In einer Oertlichkeit, welche *the Ballast Hole* genannt wird, bei der Station Biggleswade, einige englische Meilen südlich von Sandy in Bedfordshire ist der neueste dieser kleinen Stempelsteine, welcher die Zahl der bekannten Beispiele dieser Denkmälerklasse auf 130 bringt, jüngst gefunden worden und in den Besitz des Herrn I. C. Lucas in London gelangt. Herrn C. Knight Watson, der Secretär der antiquarischen Gesellschaft in London, hat denselben in einem vorzüglichen Facsimileholzschnitt in den *proceedings* der Gesellschaft (2 Serie Bd. 6,

1873 S. 39 f.) mit kurzen, aber die Deutung erschöpfenden Erläuterungen veröffentlicht.

Die Inschriften der vier Stempelseiten sind die folgenden (ich gebe sie gleich in der Umschrift, da die Buchstabenverbindungen für den Druck mühsam sind und die Lesung keinem Zweifel unterliegt):

1. *C. Val(erii) Amandi*  
*dioxum ad reumatic(a)*
2. *C. Val(erii) Amandi*  
*stactum ad cal(iginem)*

3. *C. Val(erii) Valentini*  
*diaglauc(ium) post imp(etum) lip(pitudinis)*  
 4. *C. Valerii Valentini*  
*mixtum ad cl(aritudinem).*

Es sind also die Heilmittel zweier Aerzte, des C. Valerius Amandus und des C. Valerius Valentinus, deren Büchsen dieser Stempel zu bezeichnen bestimmt war. Die Heilmittel sind bekannt; das in der ersten Inschrift genannte *dioxum* kommt, wie Hr. Watson treffend bemerkt, schon in dem längst bekannten Stempel aus Bath (No. 53 in Grotefends Sammlung) vor, ist aber dort bisher verkannt worden. Das *dioxum* oder *acetum* wird bei Marcellus

Empiricus (C. 8) erwähnt. Das *stactum* kommt häufig vor; das *diaglaucium* in dem Stempel bei Grotefend No. 38 (in der Form *diaglaucen*), das *mixtum* bei Grotefend No. 31.

Ein besonderes Interesse gewinnt der neue Stempel dadurch, dass auf der oberen und unteren Fläche desselben die Stichworte der auf den vier Stempelseiten bezeichneten Heilmittel (*diox*, *stact*, *diaglauc*, *mixt*) noch einmal leicht und flüchtig eingeritzt sind; offenbar vom Verkäufer derselben, damit er sich bei dem Stempeln der Büchsen nicht irre.

E. HÜBNER.

### RÖMISCHE INSCHRIFT IN AACHEN.

Herrn Dr. M. Scheins in Aachen wird die folgende Mittheilung über eine daselbst im Herbst des vorigen Jahres zum Vorschein gekommene Inschrift verdankt.

“Der Stein ist roh hineingemauert in eine Kellerwand, die dem Rathhause sehr nahe liegt und vielleicht noch karolingisch ist. Es ist ein grosser weicher Sandstein von weisser Farbe. Die Fläche, welche die Inschrift trägt, liegt horizontal in der Dicke der Mauer, so dass ich zur Seite erst eine grosse Oeffnung musste hineinbrechen lassen, um die Inschrift sehen und lesen zu können. Von dem ursprünglichen Umfang hat der Stein, welcher ungefähr 4' Dicke hat, vielleicht die Hälfte verloren. Die rechteckige Fläche, in welche die Buchstaben eingehauen sind, ist 2' 7" rhein. breit und 1' hoch. Sie ist nach unten und nach links abgebrochen, und zwar nach unten mit scharfem Instrumente und glatt, nach links roh und ungleich. Am rechten Ende ist auf vertieftem Grunde ein Genius in Halbrelief ausgehauen, der das Gesicht ganz dem Beschauer zugewendet hat und mit beiden ausgestreckten Armen die Inschrift zu halten scheint. Er nimmt 10" von der Breite der Fläche ein und ist bis zu den Oberschenkeln erhalten, während der untere Theil fehlt. Wenn man nun annehmen darf, dass die Körperlänge dieser Figur mit der Höhe der

Inschrift übereinstimmt, so würde sich für letztere die Thatsache ergeben, dass nach oben keine, nach unten aber, nach der Grösse der vorhandenen Buchstaben zu urtheilen, eine Zeile fehlt. Aller Wahrscheinlichkeit nach war ehemals auf dem linken Ende des Steines ebenfalls ein solcher Genius angebracht. Heute ist er verschwunden und mit ihm ein Theil der Inschrift; wie viel von letzterer nach dieser Seite hin abgebrochen ist, lässt sich vielleicht durch Conjectur ermitteln. Die Inschrift lautet so:

c. li C I N I V S  
 fus C V S · N E G O : Genius  
 tiator F R V M E N :  
 tarius h. s. e.

.....

Die Buchstaben sind von fester Hand sehr schön eingehauen und haben eine Höhe von 3". Sie sind, da sie bei Zeiten der Einwirkung der Luft entzogen wurden, so schön erhalten, dass ein Zweifel an der Lesung nicht möglich ist."

Die von mir vorgeschlagene Lesung und Ergänzung ist in der Hauptsache sicher; statt der Namen *Licinius* und *Fuscus* können natürlich auch ähnlich endende wie *Fuscinius* und *Rusticus* oder dgl. gestanden haben. Am Schluss kann die Inschrift leicht noch ein Stück unter den Reliefrand, auf welchem der Genius aufsteht, hinabgereicht



haben, sodass ausser den üblichen Formeln, deren eine (*hic situs est*) beispielweise eingesetzt worden, auch noch der Name des Errichters des Grabsteins und ähnliches gestanden haben kann. Dass der Stein ein Grabstein ist, unterliegt keinem Zweifel.

Aachen ist bisher nur durch eine verschwindend kleine Zahl von römischen Inschriften vertreten. Um so erwünschter kommt das Zeugniß für seinen Getreidehandel. *Negotiatores frumentarii* kommen vor ausser in Rom (z. B. Gruter 128, 2 = C. I. L. VI, 814 und Gruter 622, 6) in Lyon

(Boissieu S. 197, 26 = Henzen 7256); in Rom wird auch eine *negotiatrice frumentaria et leguminaria* erwähnt (Muratori S. 935, 3 = Orelli 3093). Die römischen *mercatores frumentarii et olearii Afrari* (Gruter 426, 5 = Orelli 3331 = C. I. L. VI, 1620), welche Getreide und Oel aus Africa einfuhrten, waren von den *negotiatores* wahrscheinlich verschieden. In den Provinzen hat das Vorkommen beider, der *negotiatores* wie der *mercatores*, bisher nur sehr selten aus Inschriften constatirt werden können.

E. HÜBNER.

### LOKRISCHE INSCRIFTEN.

Bei Anlegung einer Chaussee, welche Talanti in Lokris mit seinem Hafenorte, dem Dorfe *Κάτω νέαν Πέλλαν* verbindet, haben sich zu Anfang des Jahres 1872 in nordöstlicher Richtung von der Stadt viel antike Werkstücke theils aus Tuffstein, theils aus einheimischem Marmor vorgefunden. Unter den dabei entdeckten Inschriften<sup>1)</sup>, die von Kumanudes in der seit vorigem Jahre in Athen erscheinenden Zeitschrift *Ἀθηναῖον* I S. 482 ff. veröffentlicht worden sind, befinden sich einige, welche für die Geschichte von Lokris nicht unwichtig sind, und deshalb hier eine Besprechung finden mögen.

1. Ein viereckiges Bathron, von 1,0 M. Seitenlänge, 0,35 M. Höhe, an 3 Seiten geglättet und mit Inschriften versehen, durch eine grosse, aber nicht in der Mitte, sondern mehr seitwärts angebrachte, runde Vertiefung der Oberfläche als Basis eines Bildwerks kenntlich, zeigt auf der Vorderseite folgende Inschrift, welche sich durch grössere und sorgfältiger ausgeführte Buchstaben vor den auf demselben Stein angebrachten Proxeniedecreten (s. unten) als ursprünglich zu der Basis gehörend erweist:

Πατρός ἀριζήλοιο Πολυκρίτου νῖα σὺν ἱππῶι  
δέρκεο Βοιωτῶν ἀρχὸν ἀεθλοφόρων·  
δὶς γὰρ ἐνὶ πολέμοις ἀγῆσατο τὰν ἀσάλευτον  
νῖκαν ἐκ πατέρων τηλόθεν ἀρνύμενος,  
καὶ τρίτον ἱππῶν· Ὀποέντα δὲ πολλάκι τάνδε  
καὶ χειρὶ καὶ βουλῇ θῆκε ὀνομαστοτέραν,

<sup>1)</sup> Einige andere Inschriften des gleichen Fundorts hat C. Wachsmuth publicirt im Rhein. Museum 27 S. 612 ff.

ἐν δὲ ἀρχαῖς ἀγάλινος ἐπ' ἀργύρου ἐπλετο πάσαις,  
ἀστῶν εἰνομίας θέσμια παρθεμένων·  
τῶι καὶ ἀείμναστον Νικασιχόρῳ κλέος ἔσται,  
πίστις ἐπεὶ πάντων κοῖρανὸς ἀγνωτάτα.

Einen *Πολύκριτος* aus Orchomenos kennt eine Inschrift bei Keil Inscr. boeot. II 5, einen Kopäer C. I. G. 1574. *Νικασίχορος*, dessen Reiterstatue in Opus aufgestellt war, wird bei den Historikern nicht erwähnt. Namenbildungen dieser Art waren besonders in dem kleinasiatischen Doris beliebt<sup>2)</sup>.

Wenn die in dem Epigramm besprochenen Zustände nur für die Zeit der Selbständigkeit von Opus und Boeotien passen, in welcher letzteres dem ersteren in Krieg und Frieden seine Hülfe gewähren konnte, wird man, worauf auch der Schriftcharakter, welcher der späteren macedonischen Zeit angehört, hinweist, mit einiger Wahrscheinlichkeit vermuthen dürfen, dass hier von Ereignissen der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts die Rede ist. Boeotien hatte sich um 245 von der aetolischen Bundesgenossenschaft losgesagt, um Antigonos Gonatas Partei zu ergreifen (Polyb. XX 5); Opus kann, da im J. 240 noch Eraton, Sohn des Eucharidas aus Opus, als Aetoler in Olympia gesiegt hatte (Böckh zu C. I. I 1590 p. 771), zusammen mit dem südlichen Theil des hypoknemidischen Lo-

<sup>2)</sup> Dumont *Inscr. céramiques Νικασίβουλος* p. 217 n. 446, p. 222 n. 477, *Νικασιγένης* p. 269 n. 144, *Νικασίμαχος* p. 269 n. 156, *Νικασ[αγ]όρας* p. 360 n. 166, alle aus Knidos.

kris erst im Laufe der Regierung des Demetrius (239—29) an die Macedonier sich angeschlossen haben, bei welchen es bis 197 geblieben ist (Liv. XXXII 32. 36), wo Philipp V., um von den Römern Waffenstillstand zu erhalten, seine Besatzungen aus Lokris und Phokis zurückzog. Die in V. 3—5 erwähnten Kämpfe werden daher den zwischen Macedonien und Aetolien und ihren beiderseitigen Bundesgenossen geführten Kriegen angehören.

Eine ältere Bundesgenossenschaft der Boeoter und Opuntier wird in der von Ulrichs (Reisen und Forschungen I S. 43) veröffentlichten Inschrift aus Delphi erwähnt, welche bei O. Müllers Anwesenheit bereits stark beschädigt (Curtius, Anecd. Delph. S. 7), heute völlig verschwunden ist (Foucart *Mém. sur les ruines et l'hist. de Delphes* S. 97):

πεξοὶ δ' ἱππῆες τε γέρας θέσαν, οὗς προέηκεν  
δαῖμος ὁ Βοιωτῶν τοῦδε μεθ' ἀγεμόνος,  
ἑυσαμένους Ὀπόεντα, βαρὺν δ' ἀπὸ δεσμῶν ἐλόντες  
φρουρᾶς, Λοκροῖσιν τεῦξαν ἐλευθερίαν.

Der Name des Feldherrn, dessen Statue als Weihgeschenk aufgestellt war, ist mit dem obersten Distichon verloren gegangen. Da das Denkmal aber von der boeotischen Mannschaft zu Delphi aufgestellt war, welches sich bereits seit Demetrius' Pythienfeier zu Athen (290) im Besitz der Aetoler befand, lässt sich die hier erwähnte Befreiung von Opus und Lokris keinesfalls auf eine solche aus der Hand der Aetoler, sondern nur der Macedonier oder doch eines der macedonischen Gewalthaber deuten, von denen Opus längere Zeit besetzt gehalten war; ein Ereigniss, das entweder am Ende des 4. oder in der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts stattgefunden hat. Die von Theben in der früheren Zeit beobachtete Politik, nach welcher es bereits bei Beginn des korinthischen Kriegs die opuntischen Lokrer gegen äussere Feinde (damals gegen Phokis) unterstützt hatte (Xen. Hell. III 5, 3), ist sonach von den Boeotern auch während des 3. Jahrhunderts fortgesetzt worden.

Auf eine Vertheidigung der Burg von Opus bezieht sich die aus Talanti stammende, wohl ebenfalls einer Ehrenstatue der macedonischen Zeit an-

gehörende Inschrift, welche C. Wachsmuth bereits im Rh. Mus. 27, S. 614 veröffentlicht hat:

Ἀρχία υἱὸς ὁδ' ἔστ', Ἀλκαίνετος, ὃς δορὶ σώζ[ων]  
πατρίδος ἀκρόπολιν τέρεν' ἔλαβεν βιότου  
ohne dass es freilich möglich wäre, etwas über den Anlass zu diesem Kampfe ausfindig zu machen.

2. An dem Bathron des Nikasichoros befinden sich noch die folgenden Inschriften, für welche nicht bloss die geringere Sorgfalt der überdies kleineren Buchstaben, sondern auch die Art, wie sie über den Stein vertheilt sind, darauf schliessen lässt, dass sie erst später als das Epigramm eingehauen worden sind.

Auf der Vorderseite, rechts neben dem Epigramm:

Ἀρχοντος Σωτέλεος  
Ὀπούντιοι καὶ Λοκροὶ  
οἱ μετὰ Ὀπουντίων  
ἔδωκαν [Θε]οκλείδῃ  
Ἀθηνοδώρου Τραλλι-  
ανῶι προξενίαν αὐ-  
τῶι καὶ ἐκγόνοις καὶ  
ὅσα τοῖς ἄλλοις προ-  
ξένοις καὶ εὐεργέταις  
δίδοται πάντα κατὰ  
τὸν νόμον · ἔγγνος  
Σωτέλεος Σωσιβίου.

Auf der einen Nebenseite stehen neben einander<sup>3)</sup>:

a.

Θεὸς · ἀγαθᾶι τίχαι· Ἀρχοντος Π / . . . . .  
Ὀπούντιοι καὶ Λοκροὶ οἱ μετὰ Ὀπουντίων ἔδωκαν  
Ἀντιφίλῳ Θρασυμήδεις Αἰτωλῶι καὶ τοῖς  
ἐκγόνοις αὐτοῦ προξενίαν, πολιτείαν, γᾶς  
ἐκκτησιν καὶ οἰκίας καὶ ἀσφάλειαν καὶ πολέμου  
καὶ εἰρήνης καὶ κατὰ γᾶν καὶ κατὰ θάλασσαν  
καὶ ὅσα τοῖς ἄλλοις προξένοις καὶ εὐεργέταις  
δίδοται πάντα · ἔγγν[ο]ι Θειοκλῆς . . . ιτος Ε . . . .

b.

καὶ ὅσα τοῖς  
πάντα  
ἵνας Ἀμυνία. — Ἀρχοντος  
. . . κλειὸς ἔδωκαν Πυθονίκῳ γᾶς ἐκκτησι[ν]  
καὶ οἰκία[ς]

δ

Ὀπουντίων ἔδωκαν

κα

κ

<sup>3)</sup> Die Inschrift der andern Nebenseite hat St. nicht copirt, weil sie nur durch Umwalzung des Steins lesbar wird.

3. Ein anderer bei dem Bathron gefundener Inschriftstein, dessen linke Seite abgebrochen, enthält ein weiteres Proxeniodecret:

Ἀρχοντος] . . . . . ος Πύθωνος. Ὀπούντιοι  
καὶ Λοκροὶ  
οἱ μετὰ Ὀπουντίων ἔδωκαν Δικαιάρχῳ Εὐίππῳ,  
Ἀφθονήτῳ  
. . . . . Κεφαλλάνεσσι ἐκ Κρανίων  
καὶ τοῖς ἐκγόνοις αὐτῶν προξενίαν, πολιτείαν, ἰσο-  
τέλειαν,  
ἀσφάλειαν καὶ πολέμο]ν καὶ εἰρήνας καὶ αὐτοῖς καὶ  
χρημάτεσ-  
σι καὶ κατὰ γὰρ καὶ κατ[ὰ] θάλασσαν καὶ ὅσα τοῖς  
ἄλλοις προξέ-  
τοις καὶ εἰεργ[έταις] δίδεται πάντα κατὰ τὸν νό-  
μον ἐγγυοῖ  
. . . . . τρόφον, Κάλλων Καλλιστράτου.

Neu ist hier die Formel οἱ Ὀπούντιοι καὶ οἱ μετ' Ὀπουντίων Λοκροί. Schwerlich ist dieser Ausdruck gleichbedeutend mit dem auf der Ehrentafel des Kassander (Curtius Arch. Zeit. 1855 S. 36) erwähnten κοινὸν τῶν Λοκρῶν Ἡοίων, sondern vielmehr nur zu beziehen auf die Stadt und die mit derselben verbundene Landschaft, d. h. bloss einen Theil des östlichen Lokris, wobei die ländliche Bevölkerung der städtischen gegenüber als gleichberechtigt erscheint.

Die aus der alten Naupaktischen Bronzeinschrift und aus Thuk. I 108 bekannte Geschlechterherrschaft, welche in Opus ihren Sitz gehabt und von da aus das gesamte Gebiet der hypoknemidischen Lokrer in Abhängigkeit von sich gehalten

hatte, muss also inzwischen beseitigt worden sein, um einer demokratischen Regierung Platz zu machen. Auch hat die Landschaft ihre einheitliche Gliederung, wie dieselbe noch zur Zeit des korinthischen Kriegs<sup>4)</sup> und unter der thebanischen Hegemonie<sup>5)</sup> vorhanden war, nicht auf die Dauer zu bewahren vermocht. Da nämlich der südliche Theil der am Euripos sesshaften Lokrer nur kürzere Zeit dem aetolischen Bunde angehört hat, während der nördliche den Thermopylen zunächst wohnende Theil, solange Aetoliens politische Bedeutung dauerte, mit ihm vereinigt blieb, war die Folge, dass wie für jenen Opus, so für diesen Thronion zum Mittelpunkt wurde.

Nachdem die Herrschaft des ätolischen Bundes gebrochen und die Landschaft wieder vereinigt ist, führt sie, wie in der alten Zeit den Namen der Λοκροὶ Ὑποκνημίδιοι; ob das Ἡοῖοι der Kassanderinschrift eine daneben gebräuchliche amtliche Formel gewesen ist, ist nicht sicher.

4. Ein leider stark beschädigtes Decret ihres κοινὸν ist auf einem anderen Stein in der Nähe der Basis des Nikasichoros gefunden worden. Die Inschrift, bei deren Wiedergabe ein mir durch befreundete Vermittlung zugekommener Abklatsch aus dem Besitze des Herrn Professor Kumanudes benutzt werden konnte, ist unten vollständig, an den drei andern Seiten abgebrochen, und an den Rändern besonders in den oberen Zeilen verschleuert. Höhe der Inschrift 0,14 M., grösste Breite 0,36; Höhe der Buchstaben zwischen 0,013 und 0,007. Der Schriftcharakter ist derjenige [des 2. Jahrhunderts vor Chr.

Μ Ι Λ Ο Κ Ι Ω Ω Ν Ι  
Κ Α Ι Χ Ω Ρ Α Ι Κ Α Ι Χ Ρ Η Μ Α Γ  
Ν Ι Γ Ο Λ Ι Σ Κ Α Ι Φ Α Ρ Σ Α Λ Ι Ο Ι  
Θ Ε Ι Α Ε Δ Ε Ι Η Θ Η Ο Κ Ο Ι Ν Ο Ν Λ Ο Κ Ι  
Τ Ω Ν Ο Π Ο Σ Ω Ν Κ Α Δ Ε Ω Ν Τ Α Ι Δ Ε Α Ο Χ Σ  
Α Υ Τ Ο Ι Σ Κ Α Ι Ε Υ Ε Ρ Γ Ε Τ Α Ι Σ Α Ν Α Γ Ρ Α Φ Ε Ν Ε  
Α Α Υ Τ Α Δ Ε Κ Α Ι Τ Ο Ι Σ Α Λ Λ Ο Ι Σ Θ Ε Σ Σ Α Λ Ο Ι Σ Ε Ι Δ Ε Τ Ι  
Λ Α Τ Ι Ο Υ Σ Σ Τ Α Τ Η Ρ Α Σ Α Π Ο Τ Ε Ι Σ Α Τ Ω Ν Φ Α Ι Ν Ε Τ  
Ν Β Ο Υ Λ Α Ν Κ Α Θ Ω Ν Κ Α Ι Τ Α Σ Α Λ Λ Α Σ Ε Ν Φ Α Ν Ἀ Σ Κ Α Ι Υ Ρ Ο Δ Ι Κ Ο Σ  
Α Μ Η Τ Ι Η Δ Ε Ο Ν Α Υ Τ Ο Ν

<sup>4)</sup> Xen. Hell. IV 3, 15. Bundesvertrag zwischen Athenern und Lokrern: Köhler Hermes 5 S. 2.

<sup>5)</sup> Hell. VI 5, 23.

Z. 1 - Λοκρῶν τῶν-, Z. 2 - καὶ χώρα καὶ χρη-  
ματ[εσσι], Z. 3 - νίπολις καὶ Φαρσάλιο[ι], Z. 4 - ἐδε-  
ήθη τὸ κοινὸν Λοκρ[ῶν], Z. 5 - πάντων ὁπόσων κα  
δέονται, Δεαόχ[ω], Z. 6 - αὐτοῖς καὶ ἐλεγχέταις ἀνα-  
γράφ[ε]ν-, Z. 7 τὰ αὐτὰ δὲ καὶ τοῖς ἄλλοις Θεσ-  
σαλοῖς· εἰ δέ τι[ς], Z. 8 - ἀκατίους στατήρας ἀπο-  
τεισάτω, ἐνφαινέτω δέ], Z. 9 - ποτὶ τὰν βουλάν,  
καθ' ὧν καὶ τὰς ἄλλας ἐνφαν[ε]ίας, καὶ ὑπόδικος  
[ἔστω], Z. 10 -- αὐτόν.

Z. 1 liest Kumanudes zu Anfang -οδάμωι; auf dem Abklatsch ist jetzt nur noch Λ·Ι zu erkennen. Hinter Λοκρῶν τῶν hat vermuthlich ein Υ gestanden: Ὑποκνημιδίων. Bei welcher Gelegenheit der Beschluss zu Gunsten der Thessaler gefasst worden ist, lässt sich nicht ausmachen. — Z. 9 βουλὰ scheint sich auf eine Behörde des Gemeinwesens der Lokrer zu beziehen. Im Folgenden hatte der Steinmetz ein Iota ausgelassen, das er nachträglich einschaltet. Die Androhung einer Geldstrafe gegen denjenigen, welcher das Belobigungsdecret aufzuheben versuchen sollte, findet sich auch anderwärts, vgl. die Inschrift aus Thasos C. I. G. II 2161.

Zur Bestimmung der Lage des alten Opus, welches Stamatakes, der die Ausgrabungen geleitet hat, wieder an der Stelle des heutigen Talanti sucht, gewähren die hier besprochenen Inschriften ebensowenig Anhalt, als die im Rh. Mus. 27, S. 612 veröffentlichte Brunneninschrift, denn auch das Bathron hat sich nach Stamatakes' ausdrücklicher Angabe nicht an dem ursprünglichen Aufstellungs-ort gefunden, sondern muss bereits zu irgend welchem Zwecke davon entfernt gewesen sein. Da es nun bei Talanti durchaus an einem Platze fehlt, welcher als Burg gedient haben könnte, ist, wie auch Wachsmuth S. 613 ausführt, kein Grund vorhanden von Leake's Ansicht abzugehen, dass Opus die bei dem jetzt verlassenem Dorfe Gardinitza befindlichen Ruinen angehören, während mit den bei Talanti ausgegrabenen Inschriften aus Opus eine Verschleppung stattgefunden haben muss<sup>6)</sup>.

R. WEIL.

<sup>6)</sup> Leake *Travels in Northern Greece* II 174, vgl. Ross *Wanderungen in Griechenland*. I 97.

#### FUND IN DER TROISCHEN EBENE.

Der in Constantinopel erscheinenden Zeitung *The Levant Herald* vom 27. Januar 1874 entnehmen wir einen Bericht über einen beachtenswerthen Fund, der schon 3 Monate vor dem des sogenannten Schatzes des Priamos in der troischen Ebene gemacht ist.

Zwei griechische Arbeiter Schliemanns fanden — nach den glaubhaftesten Angaben gegen Ende März 1873 — in einer Tiefe von ungefähr 30 Fuss englisch, etwa 6 Meter südlich von einer alten noch nicht blosgelegten Mauer ein kleines Thongefäss, nur 6 Zoll hoch und 3 Zoll im Durchmesser, dessen Oeffnung durch eine Lage von röthlichem Thon verschlossen war. Die im Verhältniss bedeutende Schwere veranlasste die Finder, das Gefäss heimlich zurückzuhalten, um den Inhalt, wenn er werthvoll wäre, zu theilen. Nach der später angestellten amtlichen Untersuchung waren in der That folgende

Gegenstände in der Vase vorhanden gewesen: ein plattes Band von massivem Golde, 2 Zoll im Geviert, 1 Zoll dick; zwei mit zwei goldenen Schnüren auf der oberen, einer gleichen Schnur an der unteren Seite geschmückte Ringe; zwei Paar einfacher runder Ohrgehänge, oben dünn, unten dicker; zwei Brochen, am oberen Ende wie V gestaltet und an einem kleinen horizontalen Stabe befestigt, von welchem acht kleine Ketten herabhängen, deren jede in in einem runden Stücke bearbeiteten Goldes endet; zwei goldene massive einfache Halsbänder; ein einfaches dünnes goldenes Haarband; vier einfache Ketten mit Gliedern von der Grösse einer kleinen Erbse. Später fand der eine dieser Arbeiter noch einen dicken Barren unbearbeiteten Goldes mit Erde und verkohltem Holz bedeckt, das offenbar der Rest verbrannten Ornamentes war. — Dieser Barren sowie der Antheil, welchen sein Finder von dem Schatze

erhalten hatte, ist vollständig in die Hände der Behörden gelangt. Die grössere Hälfte des zweiten Anthells wurde einem Goldschmiede übergeben, um daraus einen neuen Schmuck anzufertigen, und sie ist für immer verloren, wenn nicht — wie man vermuthet — der Juwelier die Gegenstände zurückbehalten und andere an ihrer Stelle verwendet hat. Gerettet sind von dem ganzen Funde: 2 Paar Ohringe, 2 Armbänder, 2 Brochen, 2 grosse und eine Anzahl kleiner Ketten, das genannte Stück Gold und eine Anzahl kleiner Ketten und Barren, die an andern Orten gesammelt sind. Auch den von dem

Goldschmied gefertigten Schmuck hat man in Beschlag genommen, und vielleicht wird Alles bald im Kaiserl. Museum zu Constantinopel aufgestellt sein. —

Der Fundort ist ungefähr 150 Meter von der Stelle entfernt, an welcher der s. g. Schatz des Priamos zu Tage gekommen ist. Auch an einem dritten Orte ist eine beträchtliche Menge Goldes gefunden worden, und demnach ist mehr als wahrscheinlich, dass sorgfältige weitere Nachgrabungen noch mehr Werthvolles ans Licht fördern würden.

#### ZU DEM PERSEPHONERAUB-SARKOPHAG IM PALAZZO RICASOLI-FIRIDOLFI IN FLORENZ.

Durch eine freundliche Zuschrift des Herrn Dr. Hans Dütschke, welcher sich der höchst dankenswerthen Arbeit einer Beschreibung der Antiken in Oberitalien unterzieht, bin ich in der Lage, das was ich nach Mittheilungen meines Freundes Piccolomini über den Sarkophag Ricasoli Firidolfi in Florenz in meinem 'Raub der Persephone' S. 208 sq. sagen konnte, theils zu ergänzen, theils zu berichtigen.

I. Von der Fackel der Demeter in der erhobenen Rechten ist nur noch ein undeutlicher Rest erhalten; aber auch in der Linken hält sie 'einen unkenntlichen Gegenstand'. Hr. Dütschke vermuthet eine Patera, die sich aber sonst nirgends findet. Ich würde an den Rest einer zweiten Fackel oder eines Scepters denken, wenn nicht D. denselben als 'nicht abgebrochen' bezeichnete.

II. Die von mir als 'Gefährtin' bezeichnete Figur ist Artemis: 'kenntlich an dem kurzen doppelt gegürteten Chiton, der die Beine zur Hälfte nackt lässt, an dem auf dem Rücken hängenden Köcher, an dem Bogen in der L., dessen eine Spitze sich am oberen Rande der Platte erhalten hat'.

III. Der rechte Arm der Pallas ('mit Schuppenaegis') war ausgestreckt; die Finger der Hand haben sich auf der Schulter des Hermes erhalten, den die Göttin zurückzudrängen sucht. Wenn diese Finger nicht der zwischen Pallas und Hermes befindlichen Figur, sondern der Pallas, was nach dem

Gorischen Stiche unmöglich scheinen musste, angehören, so ergibt sich auch hierin Uebereinstimmung mit dem Wiener Sarkophage, ohne dass an ein 'Zurückdrängen' zu denken wäre. 'Die halbnackte zwischen Athena und Hermes befindliche Figur ist weder sitzend noch bärtig, sondern steigt den Felsen hinan und ist im übrigen ganz wie ein (ungeflügelter) Eros gebildet'. Auch so möchte ich bei der Beschaffenheit der Platte daran festhalten, dass diese Figur den Zeus bedeuten solle; sonst könnte nur an eine Lokalgottheit gedacht werden. Gegen Eros spricht schon die Bekleidung. Die zwischen Pallas und Hermes am Boden liegende weibliche Figur scheint einen Kranz zu tragen, was zu Gaia recht wohl passt; sollte er freilich, was D. vermuthet, ein Schilfkranz sein, so würde die Benennung dieser Figur als Kyane vorzuziehen sein.

Die 'Maske' Goris ist nicht, wie ich nach Piccolomini vermuthete, ein Stein, sondern eine 'umgestürzte Blumenvase, aus der die Blumen herausfallen'.

Endlich bemerkt D., dass nicht nur Persephone, sondern auch Artemis portraithafte Haartracht haben, was bei der erstern allerdings häufig zu bemerken war, und hinsichtlich der Arbeit, dass namentlich die Gewänder nachlässig und schlecht behandelt seien.

Breslau.

R. FÖRSTER.

## EIN NEU GEFUNDENER KOLOSS.

Bei dem steigenden Interesse, welches die Alterthümer von Kypros in Anspruch nehmen, scheint es zweckmässig, von einem Denkmal Nachricht zu geben, dessen Entdeckung uns gerade vor Schluss dieses Jahrgangs bekannt wurde, auch zugleich eine Abbildung mitzutheilen. Sie ist nach einer Photographie gemacht, welche der deutsche Consularagent, Herr P. Vontiziano in Limasol, ein eifriger Freund des Alterthums, an Herrn Dr. Schröder in Constantinopel geschickt hat. Limasol liegt in der Mitte zwischen zwei wichtigen Ruinenstätten, Amathus und Kurion, welche beide noch unerforscht sind und von denen die eine für orientalische, die andere für hellenische Kunst auf Kypros reichliche Ausbeute verspricht.



Aus dem Gebiete von Amathus (Alt-Limasol) kennen wir schon das kolossale Steingefäss (Ross Inselreisen IV, 170), das Jahrtausende lang auf der dortigen Berghöhe gestanden hat und 1866 in das Museum des Louvre gekommen ist (neuerdings herausgegeben von Longpérier, Musée Napoléon III pl. XXXIII). Jetzt ist ein zweites kolossales Werk am Strande von Amathus ausgegraben, wie es der beifolgende Holzschnitt zeigt.

Der Kopf allein hat eine Höhe von 1,10. — Im Einzelnen wird man das ausserordentliche Denkmal erst nach sorgfältiger Untersuchung beurteilen können, der Charakter des Ganzen tritt jedoch schon jetzt deutlich hervor und zeigt uns im Gesichtsprofil sowie im Schnitt des Barts und in der Behandlung des Haars den vollen Typus assyrischer Kunst. Die Haltung der beiden Unterarme kommt bei männlichen Statuen selten vor; die Hände scheinen Blumen zu halten. Das Merkwürdigste sind die geschlossenen Augen, welche an die *ὄμματα μεμυκῶτα* der vordädalischen Bildwerke erinnern; der Nasenrücken ist abgerieben; sonst ist das Gesicht und der Bart merkwürdig gut erhalten.

Der Koloss, welcher aus kyprischem Kalkstein, wie wir voraussetzen, gearbeitet ist, gehört der türkischen Regierung und wird nach Constantinopel in das Kaiserliche Museum gebracht werden, dessen anwachsende Sammlung aus der Irenenkirche nach dem ebenfalls innerhalb des alten Serails gelegenen geräumigen Tschinli-Kiosk gebracht werden soll, um sie dort einem grösseren Publikum zugänglich zu machen. In Cypern aber werden die Ausgrabungen voraussichtlich bald wieder in grösserem Massstabe aufgenommen werden, da General Cesnola seit Kurzem auf die Insel zurückgekehrt ist, um deren Alterthümer er sich so grosse Verdienste erworben hat.

E. C.

## B E R I C H T E.

## CHRONIK DER WINCKELMANNSFESTE.

ROM. Sitzung des archäologischen Instituts. Am 12. December eröffnete das archäologische Institut seine wöchentlichen Zusammenkünfte mit der jährlichen, dem Andenken Winckelmann's gewidmeten Festsitzung. Der Saal war mit dem farbigen Facsimile des berühmten, jetzt im etruskischen Museum zu Florenz befindlichen Amazonensarkophags sowie mit den Nachbildungen einiger cornetanischer Wandgemälde geschmückt, welche die Intendanz der Alterthümer dem Institut mit rühmenswürdiger Liberalität zur Verfügung gestellt hatte. Hr. Comm. G. B. de Rossi eröffnete die Sitzung mit einem fesselnden Vortrag über die neuesten auf dem *Monte Cavo* gemachten Entdeckungen. Ausgehend von der Bedeutung, die der Berg als religiöser Mittelpunkt und Schauplatz der jährlichen Feste für den latinischen Bund hatte, gab der Vortragende zunächst eine Uebersicht der theils schon früher bekannten, theils kürzlich gefundenen einschläglichen Fastenfragmente, die er in der Berliner Ephemeris epigraphica ausführlich zu behandeln versprach. Die Fasten waren an den Wänden des Tempels angebracht. Die noch heute auf dem Monte Cavo sichtbaren Quadermassen gehörten, wie aus einer im 17. Jahrhundert gefertigten und auf der Barberinischen Bibliothek befindlichen Zeichnung nachgewiesen wird, zur Substruction des Tempels, nicht, wie noch Nibby annahm, zum eigentlichen Tempel. Die in jenen Fasten bruchstückweise erhaltene Liste der *sacerdotes Cabenses* leitet zu einer Besprechung der alten *Cabani* über, deren Geschichtlichkeit zuerst Mommsen dargethan hat. Auch über die Lage des alten *Cabum*, dem der Berg seinen heutigen Namen verdankt, geben uns neue Funde Aufschluss. Am Rande des Kraters, der unter dem Namen „campo d'Annibale“ bekannt ist, haben sich die Reste eines Mauerrings aus albanischem Stein sowie Spuren von Gräbern, Steinwaffen und alterthümliche Vasen etruskischen Fabrikats gefunden, letztere denen ähnlich, wie sie zugleich mit Vasen des sogenannten archaisch-latinischen Stils noch unterhalb des Peperins zum Vorschein gekommen sind. Hr. de Rossi führte aus, wie die uralte Ansiedelung, deren Reste wir hier vor uns haben, ohne Zweifel mit dem eben erwähnten *Cabum* identisch sei und stellte eine ausführliche Behandlung

der Entdeckung durch seinen Bruder, Hrn. M. S. Rossi, in Aussicht. Auf dem Gipfel des albanischen Kraters entspringt eine Quelle, die heute den Namen „Pentima stalla“ trägt und den Bewohnern von Rocca di Papa ihr Wasser zugeführt, in römischer Zeit jedoch in der Richtung nach der *via latina* geleitet war. Den alten Namen dieser Leitung *aqua Augusta* lernen wir durch eine Reihe von Cippen kennen, die sämmtlich an dem Abhang des campo d'Annibale auf der dem Thal des Algidus zugewandten Seite gefunden sind. Durch die Aufschrift: *puteus p.* (Hr. de Rossi liest *publicus*) wird das Interesse derselben noch erhöht. Angesichts dieser neuen Funde unterwirft der Vortragende die so vielfach behandelte Frage nach den cippi einer genauen Revision und kommt zu dem Resultat, dass dieselben sowohl, wie schon Garucci vermuthet hatte, die Stelle der öffentlichen putei, als auch die Ausdehnung des zur Area der Wasserleitung gehörigen Territoriums bezeichnen, wie Henzen, Herzog und Mommsen ausgeführt hatten. Mit keiner der unter dem Namen *aqua Augusta* bekannten städtischen Aquäduete lässt sich die vorliegende Leitung in Verbindung bringen. Auch weist das Numerirungssystem der jüngst gefundenen Cippen, deren Zählung, abweichend von den bisher bekannten, von der Quelle und nicht von der Stadt beginnt, darauf hin, dass wir es hier vielmehr mit einer Leitung zu thun haben, die Wiesen und Felder zu bewässern bestimmt war und deren Vorrath sich demnach in gleichem Masse verringerte, als sie sich von der Quelle entfernte. Doch stösst der Versuch, die neue *aqua Augusta* mit einer literarisch beglaubigten zu identificiren, auf erhebliche Schwierigkeiten. Hr. de Rossi hatte zuerst an die *aqua Crabra* gedacht. Da Agrippa diese Stelle den Bewohnern von Tusculum überliess, als er die *aqua Iulia* anlegte, so ist es eine ansprechende Vermuthung, dass die dankbaren Tusculaner gerade dieser Quelle den Namen des Kaisers beileigten. Allein die Entscheidung der Frage hängt von einer genauen Untersuchung des Laufs beider Leitungen und ihres Verhältnisses zu einander ab, und die von Canina und P. Secchi angestellten Forschungen scheinen die angeführte Vermuthung nicht zu bestätigen. Eher dürfte daher an die fälschlich sogenannte *Algensiana* zu denken sein, die von

der Grenze des Gebiets von Rocca Priora an das Thal des Algidus durchzieht. Nach einigen Bemerkungen über eine im Wald von Rocca di Papa gelegene antike Villa schloss Hr. de Rossi mit der Verweisung auf seine ausführliche, in den diesjährigen Annalen des Instituts niedergelegte Behandlung dieser und mehrerer verwandter Fragen. — Hierauf besprach Hr. Dr. Klügmann den in Corneto vor wenigen Jahren gefundenen Sarkophag, der den Freunden der Archäologie schon aus mehrfachen Erwähnungen bekannt ist. Der Sarkophag ist aus Alabaster gefertigt und auf den vier Seitenflächen mit Temperamalereien geschmückt, welche Kämpfe zwischen Amazonen und Heroen darstellen. Der Vortragende wies darauf hin, wie einerseits der decorative Charakter der Darstellung in der symmetrischen Anordnung der Gruppen aufs Strengste gewahrt, andererseits im Einzelnen die grösste Mannigfaltigkeit zum Ausdruck gebracht sei. Besonders betont er die bisher noch nicht nachgewiesene Darstellung von Amazonen auf Quadrigen. Wie stets in der griechischen Kunst, ist auch auf unserm Monument dem weiblichen Charakter der Kämpferinnen mit feinem Sinn Rechnung getragen. Auch in der Ausführung lässt sich der Einfluss der griechischen Kunst in ihrer Blüthezeit noch deutlich erkennen. Doch führen Eigenthümlichkeiten in Tracht und Bewaffnung darauf, dass wir hier nicht das Werk eines Griechen, sondern ein etruskisches Kunstproduct vor uns haben. In zwei auf dem Deckel und der Vorderseite des Sarkophags befindlichen, wesentlich gleichlautenden Inschriften hat denn auch Hr. Professor Corssen nach brieflicher Mittheilung an den Vortragenden die Namen des Todten, der ihn bestattenden Frau und des Künstlers erkannt und nach den Buchstaben der Inschrift das Kunstwerk in die Zeit zwischen dem peloponnesischen und den punischen Kriegen verlegt. Hr. Dr. Klügmann fixirte die Entstehungszeit noch genauer, indem er, gestützt auf die Freiheit der Behandlungsweise und die Analogie ähnlicher Darstellungen auf Särgen und Sarkophagen, das Monument in das 3. Jahrhundert v. Chr. verwies. Unter der kleinen Anzahl von Sarkophagen, welche vor die griechisch-römische Periode fallen, nimmt der Cornetaner Sarkophag eine hervorragende Stelle ein und darf in geistreicher Erfindung und geschickter Ausführung wohl mit dem Wiener Amazonensarkophag verglichen werden. Vor Allem betonte der Vortragende die Klarheit der Composition, die wir auf den späteren römischen Sarkophagen so sehr

vermissen. Die Art der Decoration war durch die Natur des Materials bedingt. Der Alabaster ist seiner ganzen natürlichen Beschaffenheit nach für Skulptur wenig geeignet, daher unser Sarkophag nicht mit Reliefs wie der Wiener, sondern wie die in Kertsch gefundenen hölzernen, mit Malereien geschmückt ist. Eine Analogie findet diese Behandlungsweise in mehreren in Athen aufbewahrten Alabastergefässen. Zum Schluss hob Hr. Dr. Klügmann hervor, dass von allen im alten Tarquinii gefundenen Werken diesem gewiss der Preis gebühre.

Die Sitzung war ungemein zahlreich besucht. Es wohnten derselben bei der kaiserlich deutsche Gesandte Hr. v. Keudell und mehrere Mitglieder der Gesandtschaft, die früheren Minister Sella und Correnti, die Senatoren Ponzi, Rosa und Torrelli, mehrere Professoren der Universität und des Lyceums, Hr. Professor Usener aus Bonn und eine zahlreiche Versammlung fremder und einheimischer Gelehrter und Künstler.

BERLIN. Archäologische Gesellschaft. Hr. Curtius eröffnete die Sitzung, indem er die anwesenden Festgäste begrüßte und denjenigen Mitgliedern, welche zur Feier des archäologischen Festtages vor Anderen beigetragen hatten, im Namen der Gesellschaft dankte: Hrn. Eichler, welcher den Versammlungssaal mit einem Abgusse der Münchener Gruppe Eirene und Plutos geschmückt hatte, Hrn. Hübner, welcher das diesjährige Festprogramm über die s. g. Clytia geschrieben hat. Hr. Adler gab hierauf, anknüpfend an die Festfeier als eines Heroentages eine übersichtliche, durch Vorlagen illustrierte Zusammenstellung derjenigen Denkmäler des Alterthums, welche der Verherrlichung eines erfolgreich bestandenen Völkerkampfes gewidmet sind, der Siegeszeichen. Die orientalische Kunst ist bald in knapper Fassung, bald in ermüdend breiter Relation von Anfang an bestrebt gewesen, in diesen Denkmälern die Machtfülle des Königthums darzustellen, während die hellenische Kunst sich begnügt hat, die behauptete Wahlstatt durch eine künstlerische Zusammenstellung der erbeuteten Waffen zu bezeichnen. Wenn solche Siegeszeichen durch ihre Weihung an die Gottheit als ein Dankopfer zwar unantastbar gemacht wurden, so durften sie doch nach delphischer Satzung nicht monumental gestaltet und dauernd fixirt werden. Um nicht eine immerwährende Erinnerung an den Streit zu erhalten, überliess man das Tropaion dem Einfluss der Elemente, und daher



mahten an die älteren Siege wohl Grabstätten und Weihgeschenke, aber nicht Siegesdenkmäler. Die Siegeszeichen von Marathon, Salamis und Plataiai scheinen die ersten dauernden gewesen zu sein. Obschon Pausanias sie noch gesehen, berichtet er nichts über ihre Form, so dass unsere Erkenntniss an Münzen und Reliefs anknüpfen muss. Neben dem einfachen Tropaion als Waffenbaum erscheint es schon früh durch die Hinzufügung von stehenden, sitzenden oder schreitenden Niken statuarisch bereichert. Das einzige in Trümmern gerettete Siegesdenkmal, das von Leuktra, scheint, anknüpfend an althellenische Sitte, aus einem Dreifuss auf einem altarartigen Unterbau bestanden zu haben, der mit 12 Triglyphen geschmückt und mit 9 Schilden kuppelförmig bedeckt war. Nach Ulrichs Angaben und Hansens Skizze legte der Vortragende eine Restauration dieses Denkmals vor, welches die ganze Klasse vergegenwärtigen muss. Da bei den Makedoniern Siegeszeichen nicht Sitte waren, so haben Philippos und Alexander sich begnügt, Weihgeschenke nach Olympia und Dion zu stiften. Scheint sich durch die Einführung der Portraitstatue dabei schon ein gewisser Realismus geltend gemacht zu haben, so hat diese Richtung sich durch die Verschmelzung mit orientalischen Traditionen in der Diadochenzeit wahrscheinlich weiter ausgebildet. — In dieser Zeit, deren enormes Kunstvermögen allein schon das Mosaik die Alexanderschlacht erkennen lässt, entstanden höchst wahrscheinlich die mit Darstellungen der besiegten Feinde geschmückten Tropäen, ferner die Siegessäulen mit der Statue des Siegers in gottähnlicher Tracht und Haltung, die Schiffsschnabelsäulen, die Siegesthore und Siegesbalen. Auf dieser Bahn bewegte sich fast ausschliesslich die römische Kunst, schon seit den punischen Kriegen. Sie hat die hochfestliche Sitte des Triumphes als ein besonders beliebtes und fruchtbares Motiv in die Denkmalbaukunst eingeführt und in unzähligen Triumphthoren, Ehren- und Siegesbogen auf Strassen und Plätzen, selbst auf Brücken und Häfenmolen zur Erscheinung gebracht. Ueberreich ist diese Klasse von Denkmälern in Italien und Gallien vertreten. Zuletzt ist die römische Kunst mehr und mehr zu der ausführlichen Darstellung der Kämpfe in einer breiten, fast orientalischen Behandlung zurückgekehrt, wie die Trajans- und Mark-Aurelssäulen zeigen, die den Beweis liefern, dass der Ideenkreis des Alterthums schon mit dem 2. Jahrhundert durchlaufen war. — Hr. Dr. Hirschfeld sprach über die Topographie der alten

Hafenstadt Piraeus, indem er einen von ihm entworfenen Reconstructionsplan vorlegte. Die Anlage des Piraeus, die erste nach Regeln der Kunst bei den Griechen unternommene, war das Werk eines Architekten sophistischer Richtung, Hippodamos von Milet. Es ist ein besonders glücklicher Zufall, dass gebliebene und neu gefundene Reste im Verein mit Stellen alter Schriftsteller und Inschriften eine verhältnissmässig detaillirte Vorstellung der alten Anlage ermöglichen. Der Vortragende wies zunächst in einer erhaltenen Mauer eine von Thukydides beiläufig erwähnte nach und gruppirte von hier ausgehend die übrigen Anlagen: Markt, Strassen, Tempel. Die Richtung erhaltener Strassen gab einen erwünschten Anhalt, und einzelne Funde von Grenzsteinen, Tempeltrümmern, Inschriften gewährten die nothwendigen unverrückbaren Stützpunkte. Das gewonnene Bild entspricht so ziemlich unserem Ideal von einer regelmässigen antiken Stadt und rechtfertigt das Lob der Schönheit, das die Alten dem Piraeus, wie freilich auch anderen See- und Hafenstädten zu Theil werden lassen. — Hr. Hübner besprach eine in den baskischen Provinzen Spaniens zu Ende des vorigen Jahrhunderts gefundene Silberschale. Sie enthält Reliefs, welche sich auf die Kur in einem Badeorte beziehen, der nach der Inschrift SALVS VMERITANA etwa *Umeri* geheissen haben muss; am interessantesten ist die unterste Darstellung, welche beweist, dass es schon im Alterthum eine Versendung natürlicher Mineralwasser gegeben hat. Als die Zeit, aus welcher die Schale stammt, lässt sich annähernd die Mitte des 2. Jahrhunderts bestimmen. — Hr. Adler legte sodann noch die Schinkel'sche Vedute vom Inneren des Artemisions zu Ephesos vor, Hr. Strack als ersten Versuch einer Reconstruction der *columna caelata* von demselben Heiligthum eine mit Benutzung der hier vorhandenen Abgüsse einer Spira, eines Kapitells und der Reliefs von ihm angefertigte Zeichnung.

Boxx. Die Feier, welche der Verein von Alterthumsfreunden im Rheinlande am vorjährigen Geburtstage Winckelmann's beging, eröffnete, wie wir dem uns nachträglich zugegangenen Berichte entnehmen, der Vicepräsident desselben, Professor aus'm Werth, durch eine Ansprache, in welcher er hervorhob, wie sehr es der öffentlichen Unterstützung bedürfe, um unter dem Schutze der Manen Winckelmann's die Erhaltung und Erforschung der Denkmäler der Vorzeit zu fördern.

Sodann sprach Dr. Nordhoff aus Münster über die kunstgeschichtlichen Beziehungen zwischen dem Rhein- und Westfalenlande. — Prof. Floss hielt einen längeren Vortrag über das römische Militärwesen am Rhein, insbesondere am Niederrhein, und wies den Zusammenhang einzelner hier stationirter Legionen mit dem früh christianisirten Rhonethale, die Verwendung zahlreicher Cohorten aus Nordafrika, aus Spanien, aus dem fernen Asien, und zwar aus Gegenden, welche in frühester Zeit blühende Kirchen hatten, nach. Interessant war auch der Nachweis, dass die hohen Officierstellen überwiegend mit Italienern besetzt waren und die Besetzung der sehr beträchtlichen römischen Rheinflotte vielfach Namen von Officieren weit entfernter südlicher Küstenländer zeige. Dass auf diesen Wegen nicht allein frühzeitig eine reiche Industrie an den Rhein verpflanzt wurde, wie Inschriftsteine beweisen, sondern auch bald die Kunde des Christenthums hieher gelangen musste, ergab sich aus den mitgetheilten Thatsachen mit fast zweifelloser Gewissheit. Bezüglich des Bisthums Köln wurde noch besonders der Zusammenhang der kölnischen Kirche mit den Rhonestädten und mit Nordafrika nachgewiesen. — Prof. Schaaffhausen sprach über einen römischen Fund in Bandorf, welches bei Oberwinter in einem Seitenthale des Rheines liegt. Hier wurde auf einem Felde in geringer Tiefe eine liegende Statue des Neptun von 2 Fuss Länge, die einem Brunnen zugehört zu haben scheint, und ein kleiner römischer Altar mit der Inschrift: „*Deo, invicto regi pro bono communi*“ gefunden. Beide bestehen aus Jurakalk. Die Figur des Neptun zeigt, wiewohl nur in einer groben Weise ausgeführt, doch in dem muskulösen nackten Körper, der breiten Brust, dem in Locken herabwallenden Haarwurf und Bart und dem zu seinen Füßen liegenden Delphin alle Merkmale, welche für die Darstellung dieser Gottheit in der alten Kunst massgebend waren. Da eine liegende Neptungsgestalt, deren linke Hand auf einer Urne ruht, unter römischen Alterthümern bisher nicht bekannt zu sein scheint, so würde man vielleicht das Bildwerk für die Darstellung eines Fluss- oder Quellengottes halten dürfen, wenn nicht gewichtigere Gründe für die erste Annahme sprächen, auch solche, die sich aus den Beziehungen dieses Bildes zu der Verehrung des Mithras ergeben, dem die Inschrift auf der Ara gewidmet ist. Während in der Brambach'schen Sammlung von römischen Inschriften auf dem Rheingebiete ausser denen auf Zeeland nur 3 sich finden mit dem Namen des

Neptun, sind daselbst 20 aufgeführt, die mit den Worten *Soli invicto, Soli invicto Mithrae, deo soli invicto, deo invicto, deo invicto Mithrae* oder *deo dolicheno* sich auf den Mithras beziehen. Mit dem Verfall des Heidenthums verbreitete sich der aus Persien stammende Mithrasdienst im ganzen römischen Reich, zumal seit Septimius Severus sich römische Kaiser selbst zu dieser Religion bekannten, der auch noch Konstantin der Grosse vor seiner Bekehrung zum Christenthum zugethan war. Mit den römischen Legionen kam sie an den Rhein. Das unterirdische Mithräum von Dormagen mit seinen Reliefs und Inschriften, das Felsenbild von Schwarzerden, die Bildwerke von Neuenheim und Ladenburg, die Bronzepyramide von Hedderheim zeigen, wie reich unser Rheinland an Denkmälern dieses Cultus ist. Der Fund von Bandorf erinnert zunächst an den 1851 in Remagen gefundenen, von Braun beschriebenen Votivstein eines Priesters des *Jupiter dolichenus* aus dem Jahre 250, so wie an das wahrscheinlich ältere, von Freudenberg 1862 beschriebene ebenfalls auf den Mithrascultus deutende Denkmal des *Hercules Laxonus* aus dem Brohlthal. Bisher nicht bekannt ist die Bezeichnung des Mithras als *invictus rex*, wiewohl das Beiwort *imperator* sowohl dem Jupiter als auch auf einem Dormagener Steine dem Mithras gegeben wird. Auffallend ist auch der Ausdruck *pro bono communi*. Er liefert eine Bestätigung der Deutung von Lersch, das *P. S. I.* auf einem zweiten Steine von Dormagen *pro salute imperii* zu lesen. Es ist nun eine mit unserer nahe übereinstimmende Inschrift: *Soli invicto et pro bono communi* in Ungarn bei Ofen gefunden. (Orelli-Henzen III No. 5854.) Wir wissen aber, dass nicht weniger wie 8 Legionen und Cohorten vom Rhein nach Pannonien oder von dort hieher geschickt worden sind. Die Beziehung des Neptun zum Mithras, die der bandorfer Fund uns vor Augen stellt, erklärt sich wohl zunächst dadurch, dass Neptun in Rom nicht nur als ein Gott des Meeres verehrt wurde, sondern auch mit den ritterlichen Uebungen in Verbindung stand; er hatte einen Tempel beim *circus Flaminius*. Wie der Mithrasdienst der römischen Kaiser wird auch die Verehrung des Neptun bei den Legionen, und wohl vorzüglich bei den Reitercohorten, beliebt gewesen sein, sodann gab hier die Oertlichkeit Anlass zur Aufstellung eines Neptunbildes. In der Nähe des Fundortes springen noch 3 Quellen hervor und mithin erstrecken sich im Boden die Reste römischer Wasserleitungen. Den Mithras-Darstellung-

gen ist die Vermengung der Gottheiten und ihrer Attribute eigenthümlich. Selbst auf der hedderheimer Pyramide hat Mithras nicht, wie man annahm, den Blitz des Jupiter in der linken Hand, sondern einen doppelten Dreizack, der die Gestalt der Harpune deutlich erkennen lässt, also das Zeichen des Neptun. — Prof. aus'm Werth lenkte zum Schluss die Aufmerksamkeit der Versammlung auf die in seiner Schrift über den Grabfund von Waldalgesheim vermuthete einheimische Metallfabrik im Saargebiet. Der Verein hat durch seinen auswärtigen Secretär für Trier, Hrn. Prof. Kraus, im alten Kupferbergwerke bei Wallerfangen die Aufdeckung der in den Felsen gehauenen römischen Inschrift veranlasst, welche lautet: *Incepta officina Emiliani Nonis Mart (ii)*. Es würde wichtig sein festzustellen, wer Aemilianus, der Gründer des Bergwerkes, war; dass er nicht später als in den ersten Jahrhunderten lebte, deuten die Schriftzüge an. Ausser dieser Inschrift lagen von bemerkenswerthen Funden aus besagtem Gebiete kleine Schmelztiegel und ein aus mehreren in einander gefügten Ringen bestehendes Klapperinstrument aus Bronze, das entweder zum Schmucke eines Pferdezeugs, einer Standarte oder endlich zum Apparat der Zauberei gehörte, vor.

Bonn. Zur diesjährigen Feier des Winckelmannstages am 9. December wurden die Mitglieder und Freunde des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande durch eine besondere Festschrift des Professors aus'm Werth: „Der Mosaikboden in St. Gereon zu Köln nebst den damit verwandten Mosaikböden Italiens“, eingeladen. Berghauptmann Prof. Nöggerath, der Nestor der Gelehrten unserer rheinischen Hochschule, eröffnete als Präsident die Sitzung mit einer der Weihe des Tages entsprechenden Anrede. Prof. Th. Bergk hielt darauf den wissenschaftlichen Hauptvortrag. Er sprach über den Ursprung der Metallfunde, welche durch Ausgrabungen im Westen und Norden Europas zu Tage gefördert worden sind. Während man früher diese Gegenstände als Erzeugnisse einheimischer Industrie ansah und insbesondere den Kelten einen nicht gemeinen Grad von Kunstfertigkeit zuschrieb, nimmt bekanntlich die neuere Alterthumsforschung einen lebhaften, ununterbrochenen Handelsverkehr jener Länder mit den Phönicern oder den Etruskern an. Der Vortragende erklärte sich gegen diese Hypothesen und wies namentlich die Vorstellung von einem weit reichenden Einflusse

der Etrusker auf Gallien und den Norden zurück, indem er zeigte, dass alle jene Eigenthümlichkeiten, welche man dem etruskischen Hauptgewerbe zuspricht, insgesamt auch in der älteren griechischen Kunst sich finden, dass überhaupt die Kunst der Etrusker nicht eigentlich eine originale war, sondern nur den überlieferten Typus mit grosser Zähigkeit lange Zeit hindurch festhielt. Zum Beweise, dass es den Kelten nicht an Geschick fehlte, um die Metallschätze ihrer Heimath zu verarbeiten, berief er sich auf die wichtigen Gräberfunde zu Hallstadt in Oberösterreich. Diese Arbeiten könne man wegen ihres entschieden alterthümlichen Charakters den Etruskern nicht zusprechen, da dieses Volk damals bereits viel weiter vorgeschritten war und den Höhepunkt seiner Cultur erreicht hatte; auch wenn man einräumen wollte, die etruskische Industrie hätte sich den Geschmacksforderungen der Käufer anbequemt, so würde man doch den imitirten Archaismus von dem primitiven, wie er uns in der Darstellung der Gräber zu Hallstadt offenbar entgegentritt, sicherlich leicht unterscheiden können. Wenn die Ueberreste der keltischen und nordischen Industrie vielfach an die Technik anderer Culturvölker erinnerten, so sei dies zunächst nur ein Moment, um auf den engen Zusammenhang der Völker des Alterthums und eine gewisse Gemeinschaft der Cultur zu schliessen. Zumal bei den Völkern des arischen Stammes zeige sich diese Zusammengehörigkeit, nicht nur in der Sprache und den religiösen Anschauungen, in den Sitten und Rechtsgewohnheiten, sondern dieselbe offenbare sich vor Allem auch in dem Triebe künstlerischen Schaffens. Später hätten die in der Cultur vorgeschrittenen Völker auf andere, welche auf einer niederen Stufe verharrten, eingewirkt; so ward insbesondere der Einfluss der griechischen Ansiedler in Massilia auf die keltischen Stämme hervorgehoben. — Geheimrath v. Dechen berichtete hierauf über kürzlich in unserer Nähe aufgefundene Ueberreste eines alten Canals. Die Eisenbahn von Kalscheuren über Liblar nach Euskirchen verfolgt von dem Dorfe Heiden an, den Abhang des Vorgebirges bis zu dessen Höhe entlang, nach Liblar zu eine schluchtartige Vertiefung, Elfter Graben genannt, in einer Länge von etwa 9,6 Kilom. Die Herrichtung der neuen Bahnstrecke in dieser schluchtartigen Vertiefung hat den unzweifelhaften Beweis geliefert, dass letztere ein künstlich hergestellter Graben ist. Die Lehm-, Sand- und Kiesmassen, welche ursprünglich die Ausfüllung desselben gebildet haben, befinden sich gegenwärtig theils auf einem, theils aber, und

zwar hauptsächlich, auf beiden Rändern desselben abgelagert und bilden dort unregelmässige dammartige Erhöhungen. Im Grunde der Vertiefung dieses alten, künstlich hergerichteten Grabens befindet sich ein aus Holz hergestellter, offener Canal, nach bergmännischem Ausdruck eine verzimmerte Rösche. Die Grundswellen oder Grundsohlen sind von Rundholz 0,3 M. stark angefertigt und bestehen aus verschiedenem Holze. Die Grundswellen sind 0,1 M. starke eichene Bohlen, welche zum grossen Theile vollständig gut erhalten sind. In dieselben sind bis zu 0,15 starke Thürstöcke oder Ständer eingezapft. Die Weite des Canals beträgt innerhalb der Ständer 1,25 M. Die Seitenwände sind wenig erhalten und waren aus Brettern von Nadelholz gebildet. In dem Einschnitte liegen starke Quellen, und der Graben mit der Rösche hat zu einer Ableitung derselben gedient. Derselbe führt nach dem Kloster Bender in den Spikerbach und durch diesen nach Brühl. Nach der Bearbeitung des Holzes dürfte die Rösche im 16. oder zu Anfang des 17. Jahrhunderts ausgeführt sein. — Professor aus'm Weerth besprach unter Vorzeigung und Erklärung einer Anzahl ausgestellter griechischer und römischer Waffen die Kriegsgeräthschaften dieser alten Völker, und ganz besonders eingehend die aus dem Orient überkommene Angriffswaffe der Schleuder. Bekanntlich haben die bleiernen Schleudergeschosse wegen der denselben aufgedruckten Inschriften eine sehr grosse Bedeutung für die geschichtlichen und culturhistorischen Verhältnisse des Alterthums, namentlich für die Zeit der römischen Republik. Ritschl und Mommsen haben darum in ihren Inschriftwerken den Schleuderinschriften mit Recht eine besondere Behandlung angedeihen lassen. Der Vortragende war so glücklich gewesen, eine grosse Anzahl solcher beschriebenen Geschosse, an 70 Stück, aufzufinden und zusammenzubringen, welche stark zur Hälfte bisher gänzlich unbekannte und äusserst bedeutsame Inschriften enthalten. — Professor Freudenberg unterzog zum Schlusse die bisher so vielfach bestrittene Frage nach der Gränze von Ober- und Unter-Germanien zur Römerzeit, als welche der Geograph Ptolemäus den Obringafuss bezeichnet, einer erneuten Besprechung. Während die meisten Alterthumsforscher bald die Ahr, bald die Mosel oder die Nahe in diesem Namen zu erkennen glaubten, und theilweise sogar an den Oberrhein(rhin)gau dachten, führte der Redner seine bereits früher in den Bonner Jahrbüchern nach Vorgang des um die Erforschung der römischen Strassen und Befesti-

gungen in den Rheinlanden sehr verdienten Oberstlieutenants F. W. Schmidt aufgestellte Ansicht weiter aus: dass auf Grund zweier im Jahre 1810 bei Anlage der Rheinstrasse unmittelbar am Fusse des Schlosses Rheineck zu beiden Seiten des Vinxtbaches, über welchen eine Brücke gebaut wurde, gefundener römischer Votivaltäre von Soldaten der VIII. und XXX. Legion, deren einer die Widmung *Finibus, genio loci et Jovi O. M.* trägt, dieser Bach, der im Munde des Volkes noch heute Finsbach (Finis-Bach, Gränzbach) lautet, als die Gränzscheide von *Germania superior* und *inferior* anzusehen sei. Unterstützt wird diese Ansicht durch den Umstand, dass der Vinxtbach bis zur französischen Occupation des linken Rheinufer die Gränze des trierer und köln'schen Erzstiftes bildete, dass Schloss Rheineck noch jetzt in Bezug auf Sprache und Sitte das sogenannte Oberland vom Niederland scheidet, dass ferner drei dort belegene Ortschaften die Namen Ober-, Mittel- und Untervinx tragen und dass endlich nicht unglücklich der Versuch gemacht worden ist, den Namen des dortigen Dorfes Breek, durch Vergleichung mit dem bei Plinius vorkommenden Namen Abrincatui, mit dem keltischen Obringa in Verbindung zu bringen. — Einer Aufforderung des Professors aus'm Weerth, dem Mitbegründer des Alterthumsvereins, und verdienstvollen Archäologen Professor Dr. Franz Fiedler in Wesel, der am Geburtstage Winckelmann's seine goldene Hochzeit feierte, einen telegraphischen Glückwunsch zu senden, entsprach die zahlreiche Versammlung mit allgemeiner Freude.

BRESLAU. Der Verein für Geschichte der bildenden Künste in Breslau, welcher seit seiner Begründung (1862) den Geburtstag Winckelmann's, zugleich Stiftungsfest des Vereins, durch Vortrag oder Herausgabe einer Festschrift feiert, hat auch in diesem Jahre seine erste Versammlung im Monat December, im Verein mit der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur, dem Andenken Winckelmann's geweiht. Da seit dem Jahre 1867, in welchem der Verein zum ersten Male mit einer Winckelmannsfeier in die Oeffentlichkeit trat, der Heros Eponymus selbst nicht mehr zum Gegenstande eines Vortrages gemacht worden war, unternahm es Prof. Richard Förster, welchem die Aufgabe des Redners zugefallen war, die Bedeutung Winckelmann's durch eine kritische Würdigung seiner That, der Schöpfung der griechischen Kunst-Geschichte und Kunst-Mythologie, darzuthun. Von

dem Princip aus, dass diese That nur dann gerecht beurtheilt werden könne, wenn man sich über die kunstgeschichtliche und kunstmythologische Bedeutung der von Winckelmann gesehenen Werke klar geworden sei, gab er nach einer Aufzählung der wenigen, ihm in Deutschland bekannt gewordenen Antiken eine eingehende Schilderung des damaligen monumentalen Rom, indem er zugleich alle Hauptwerke in Original-Photographien vorlegte. Dem entsprechend glaubte er nicht nur die geringen Leistungen für die Geschichte der Malerei und Architektur zumeist aus der Unzulänglichkeit des vorhandenen Materials erklären zu müssen, sondern führte auch die Lücken und Mängel in seiner Geschichte der Plastik in der Hauptsache auf seine beschränkte Anschauung von Denkmälern zurück: die unrichtige Vorstellung vom etruskischen Stil, die mangelnde Unterscheidung des etruskischen und archaischen, des archaischen und Uebergangs-Stiles, der attischen und dorischen Schule, der classisch attischen Kunst und der attischen Renaissance auf Unbekanntschaft mit

griechischen Originalen; seine unrichtige chronologische Ansetzung mancher Werke, wie des Apoll und Torso im Belvedere auf Mangel an datirbaren Werken; die Nichtbeachtung oder Unterschätzung einzelner Werke, wie der Tyrannenmörder, der vatican. Venus, der Gallier, desgleichen die falsche Auffassung dieser und anderer Werke, wie des Apollon und der 'Leukothea', darauf, dass der Schlüssel zu ihrer Werthschätzung resp. richtigen Deutung in anderen Denkmälern noch nicht gefunden war. Die Zahl der Versehen, wie am 'Jason' ist eine kleine, und ihr steht eine ungleich grössere Zahl glücklicher Einzelentdeckungen, wie des Diadumenos Farnese, des Sauroktonos Albani, gegenüber. Trotz der wenigen Originale, welche er zu sehen bekam, hat er den Laokoon als Original, die Niobiden als Copie erkannt; nicht minder divinatorisch hat er jenen in alexandrinische Zeit gesetzt, wie diesen mit Skopas in Verbindung gebracht, und am capitolin. Dionysoskopf etwas vom Hauch des Praxiteles gespürt.

---

#### BERICHTIGUNGEN.

Zu S. 94.

Eine nochmalige Untersuchung des Steins hat ergeben, dass der Name des Mädchens nicht verwischt ist, sondern niemals auf dem Stein hinzugefügt war.

O. L.

Zu S. 96.

Durch Unachtsamkeit habe ich in dem Text zur Euthymidesvase Taf. 9 ein Versehen aus der Notiz im Akad. Kunstmus. no. 718 wiederholt. Die Figur mit der Doppelflöte ist nicht weiblich, sondern, wie Brunn Künstlergesch. II 678 richtig angiebt und Original wie Abbildung unzweifelhaft ausweist, männlich.

R. K.

---

# ALLGEMEINER JAHRESBERICHT

VON

R. ENGELMANN.

Um den Jahresbericht nicht allzusehr anwachsen zu lassen und Wiederholungen zu vermeiden, ist dieses Mal die Uebersicht über die erschienenen Zeitschriften und das alphabetisch geordnete Verzeichniss der Einzelpublicationen weggelassen. Für die Benutzung der folgenden Notizen ist zu bemerken, dass die Zeitschriften des laufenden Jahres (1873), soweit sie nicht nach Bänden angeführt werden konnten, einfach mit ihrem Titel ohne Jahreszahl bezeichnet sind, so dass z. B. die Abkürzung Arch. Zeit. bedeutet Archäologische Zeitung Jahrgang 1873. Die römischen Zahlen I und II sind gebraucht, um bei Publicationen deren Jahrgang mehrere Bände enthält, z. B. Revue critique, den betreffenden Band des laufenden Jahrgangs anzugeben. Soweit vor 1873 erschienene Bücher aufgenommen werden mussten, ist die Jahreszahl beigelegt.

## Allgemeines. Sammelwerke.

- A. DEMMIN *encyclopédie historique, archéologique, biographique, chronologique et monogrammatique des beaux-arts, plastique, architecture et mosaïque, céramique, sculpture, peinture et gravure. Première partie.* Paris, 8. H. DELABORDE *l'archéologie et l'art.* Rev. d. deux mond. 104 S. 458. *Libre disposition des objets d'art et d'archéologie.* L'Ind. 1 S. 373. P. FORSTER *de hermeneutices archaeologicae principiis.* Göttingen, 8. (Dissert.). [Oesterr. Zeitschr. S. 853]. A. KLICKHOFFS *l'art monumental dans les rapports avec les idées religieuses.* Paris, 8. (Aus Bull. de la Soc. Arch. du dép. de Seine-et-Marne). A. CONZE fünfte Serie von Vorlegeblättern für archaeologische Uebungen. Wien, fol. E. D'ALBANE *l'histoire et l'archéologie en province.* L'Ind. 1 S. 306. C. CONESTABILE *sull' insegnamento della scienza delle antichità in Italia.* Turin, 8. (Aus Riv. di fil.) [L'Ind. 1 S. 383]. T. MOMMSEN *sull' insegnamento della scienza dell' antichità in Italia.* Riv. di fil. 2 S. 74. E. HÜBNER archaeologischer Unterricht in Italien. Arch. Zeit. S. 60. G. DE PETRA *i monumenti dell' arte classica nella cultura italiana.* Giorn. d. sc. 2 S. 403. T. PATERAS *archeologia pompejana all' esposizione di Vienna.* L'arte S. 177. F. MATZ über Handzeichnungen nach Antiken, in England. Arch. Zeit. S. 33. *Recueil d'antiquités de la Scythie.* Lief. 2. Petersburg. [Oesterr. Zeitschr. S. 839]. CH. ROTH plastisch-anatomischer Atlas zum Studium des Modells und der Antike. 2. Hälfte. Stuttgart 1872, fol. [Lit. Centr. S. 1135]. A. BOECKH's kleine Schriften. Bd. 6. u. 7. [Lit. Centr. S. 152. 597]. R. GAEDCHENS unedirte antike Bildwerke. Jena, 4. [Oesterr. Zeitschr. S. 842]. H. BRUNN archaeologische Miscellen. (Abh. d. Münchener Acad.). [Acad. S. 106]. I. DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO *museo español de Antiquedades.* Bis Bd. 2 Lief. 84. [Oesterr. Zeitschr. S. 841]. W. FROHNER *mélanges d'épigraphie et d'archéologie.* I—X. Paris, 8. A. DUMONT *mélanges archéologiques.* Paris, 8. [Journ. d. Sav. S. 192].

## I. Ausgrabungen.

### 1. ALLGEMEINES.

- E. BEULÉ *fonilles et découvertes résumées et discutées en vue de l'histoire de l'art.* Paris, 8. [Augsb. Zeit. Beil. No. 75. Phil. Anz. 5 S. 222. Gaz. d. b. a. 7 S. 267. L'arte S. 55].

### 2. DEUTSCHLAND.

- Funde zu Aachen (Urnen). Bonner Jahrb. 53 und 54 S. 300. Funde bei Ahrweiler (Thon- und Glasgefässe und Münzen). Phil. Anz. 5 S. 170.

- H. SCHAFFHAUSEN ein römischer Fund in Bardorf bei Oberwinter (Inscription, Relief mit Neptun, Kopf des Pluto, Münzen, Glas). Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 100. Arch. Zeit. S. 149.

- I. FREUDENBERG Funde bei Bonn (neben anderm ein Spiegel). Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 299. C. BOUVIER römische Grabfunde in Bonn (meist Gefässe aus Glas und Thon). Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 319.

ESSELLIN Ausgrabungen zu Hamm (Urnen und Waffen). Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 300.

SCHMITT Fund eines Bronzegefäßes bei Münstermaifeld. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 309.

Funde römischer Alterthümer in der Pfalz. Augsb. Zeit. Beil. No. 120.

I. FREUDENBERG römische Alterthümer in Poppelsdorf. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 299.

Fund von Urnen in Trier. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 313.

### 3. BELGIEN

Römische Gräber bei Namur. L'Ind. 1 S. 310.

### 4. ENGLAND.

TROLLOPE römisches Grab zu Lincoln (Grabrelief). Arch. Journ. 28 S. 243.

### 5. FRANKREICH.

Römische Funde bei Auxerre. L'Ind. 1. S. 396.

Ausgrabung in Beaulon (römischer Töpferofen). L'Ind. 1. S. 262.

Ausgrabungen in Bellezane, bei Gournay (Gräber mit Vasen). Rev. arch. 26 S. 267.

COCHET Ausgrabungen in Bois-l'Abbé, (Eu) (Reste von Hausen). Rev. arch. 25 S. 60.

L. CLOS *archéologie de Jura. Fouilles dans la forêt des Moidons*. Lons-le-Saulnier, 8. Ed. TOUBIN *fouilles dans la forêt des Moidons*. (Bronzen und Schmucksachen). L'Ind. 1 S. 361.

ED. FLOREST *les fouilles du Magny-Lambert* (Côte-d'Or). (Vasen, weiblicher Schmuck, Geräthe, Waffen). Rev. arch. 25 S. 111.

\*E. GERMER-DURAND *découvertes archéologiques faites à Nîmes et dans le Gard pendant l'année 1870*. Nîmes, 8.

L. GALLIS *découverte de sépultures de l'époque du bronze au Rocher, en Plougoumelen*. Vannes, gr. 8. (Bronzene Schmucksachen) [L'Ind. 1 S. 398].

G. THOLIN *note sur un cimetière antique à Razimet* (Lot-et-Garonne). (Einige Vasen). Rev. arch. 25 S. 49. *Trouville de Réallon* (Bronzegegenstände). L'Ind. 1 S. 267.

\*P. DE CLSSAC *le cimetière Gallo-romain de Reillac, près Guéret*. Caen, 8. (Aus Bull. mon. de Caen).

Ausgrabungen bei Rheims (Gräber mit Vasen, Münzen und Schmuck). Rev. arch. 25 S. 434.

TH. GRASILLIER *memoire sur un tombeau Gallo-romain à Saintes en Novembre 1871* (Vasen, Schmuck). Rev. arch. 25 S. 217.

A. DE LONGPERIER *fouilles dans les terrains du cloître Saint-Marcel*. (Sarkophage, christl. Inschriften). Rev. arch. 26 S. 190.

COCHET römische Villen von Saint-Martin-Osmonville (Seine-Inférieure). Rev. arch. 26 S. 335.

BORREL Ausgrabungen in Savoyen (römische Gräber). L'Ind. 1 S. 307.

COCHET *rapport annuel sur les opérations archéologiques dans le département de la Seine Inférieure pendant l'année 1870—1872*. (von römischem nur unbedeutende Vasen u. s. w.). L'Ind. 1 S. 234. Rev. arch. 26 S. 114.

Ausgrabungen in Soissons (Vasen und Münzen). Rev. arch. 25 S. 357.

A. CARAVEN-CACHIN *sépulcrolologie française. Sépultures gauloises, romaines et franques du Tarn, suivies de la carte archéologique de cette contrée aux époques antéhistoriques gauloises, romaines et franques*. Castres, 8. [Journ. d. Sav. S. 263. L'Ind. 1 S. 402].

### 6. GRIECHENLAND UND ORIENT.

G. HIRSCHFELD über archaeologische Funde in Athen (an der H. Triada Thor mit Mauerstrecke, Thermen beim Zeustempel). Arch. Zeit. S. 113. Ausgrabungen in Athen (Reste von Gebäuden, Statue des Asklepios und der Hygieia, römische Bäder). Rev. arch. 25 S. 357. 26 S. 49. L'Ind. 1 S. 335. 377. *Προστίκτα τῆς ἐν Ἀθῆναις ἀρχαιολογικῆς ἐταιρείας*. Athen, 8. [Oesterr. Zeitschr. S. 840]. G. HIRSCHFELD Funde im Piraeus (Brunnenhaus, Architekturfragmente). Arch. Zeit. S. 105.

O. LÜDERS Ausgrabungen in Dekeleia (jugendlicher Kopf, Grabvasen, Inschriften, Grabrelief). Arch. Zeit. S. 55.

Ausgrabungen in Olympia. Im neuen Reich II S. 420. 472. 592.

G. HIRSCHFELD *comunicazioni dal Peloponneso* (Gythion, Sparta, Messene, Megalopolis). Bull. S. 160. 192. 212.

E. BURNOUF Ausgrabung in Delos. (Tempelruinen). Rev. arch. 25 S. 367. 26 S. 23. 52. 55. LEBÈGUE S. 168.

E. BURNOUF *fouilles à Délos* (Tempel des Apollo, Reste der Statue, andere Fragmente, Inschrift aus Mosaik). Rev. arch. 26 S. 105.

A. CONZE Ausgrabungen in Samothrake (Architektur- und Sculpturfragmente). Arch. Zeit. S. 64. Rev. arch. 25 S. 208. Augsb. Zeit. Beil. No. 38. L'Ind. 1 S. 338.

I. T. WOOD Ausgrabungen in Ephesus. Arch. Journ. 29 S. 360. Acad. S. 106. Rev. arch. 25 S. 211. 273.

RAYET Ausgrabungen in Milet (Theater). Comptes rend. 1872 S. 506. (Löwe, alterthümliche sitzende Figuren u. s. w.). Rev. arch. 26 S. 333.

L. HEUZEY *découverte des ruines de Stobi*. Rev. arch. S. 25.

H. SCHLIEMANN Ausgrabungen in Troja. Rev. arch. 25 S. 136. 210. 26 S. 195. 196. E. BURNOUF über Schliemanns Ausgrabung. Rev. arch. 26 S. 265. RANGABÉ Rev. arch. 26 S. 330. Rev. crit. II S. 279. 344. F. RAVAISSON Rev. arch. 26 S. 404. Vgl. Acad. S. 26. 326. Augsb. Zeit. Beil. 164. 165. 217. 269. Phil. Anz. 5 S. 125. 170. 473. 527. Im neuen Reich II S. 419. 591. L'Ind. 1 S. 306. Vgl. noch Arch. Zeit. S. 143.

L. P. DI CESNOLA *scavi di Golyos nell'isola di Cipro*. (Sarkophag mit Gastmahl, Eber- und Stierjagd, Wagen mit drei Pferden, persischer Genius, Bauer mit Hund). Bull. S. 229. *Récentes découvertes d'antiquités à Chypre*. L'Ind. 1 S. 258. S. COLVIN *the antiquities discovered in Cyprus by General di Cesnola, with an introduction*. London. (Photographien). [Acad. S. 106]. CARTAULT Ausgrabungen in Larnaca. Comptes rend. 1872 S. 506. A. SALZMANN *nécropole de Cameiros*. Bis Lief. 7. [Oesterr. Zeitschr. S. 841]. Vgl. Museographie, England.

### 7. ITALIEN MIT SICILIEN.

F. GAMURRINI *di un antico sepolcreto in Arezzo* (Vasen, Spiegel, Schmucksachen, Muscheln, Münzen). Ann. 1872 S. 270.

Ausgrabung bei Ariccia (Gefässe). Phil. Anz. 5 S. 175.

*Scavi della Certosa di Bologna.* L'Ind. 1 S. 258. *Scavi Arnoaldi a San Paolo.* L'Ind. 1 S. 258.

L. CESELLI *scoperta di un sepolcro dell' epoca neolitica alle Caprine.* Rom, gr. 8. [L'Ind. 1 S. 399].

W. HELBIG *scavi di Capua* (Vasen). Bull. S. 123. U. v. WILAMOVITZ *scavi nelle Curti vicino a S. Maria di Capua.* (Statuen von Tuff und Terracotta, Vasen). Bull. S. 145.

G. F. GAMURRINI *scavi di Chiusi* (Vasen, Goldschmuck, Inschriften, Aschenkisten). Bull. S. 152.

E. BRIZIO *tombe dipinte di Corneto* (4 Gräber, geschmückt mit Leichenspielen, Tänzern, Jagd und Fischfang, Mahlzeit, Prothesis, Gorgoneion, Katze mit Taube). Bull. S. 73. 97. (Cestarius, Löwe mit Hirsch, Tänzer und Flötenspieler, Prothesis). Bull. S. 193.

A. BERTRAND *Ausgrabungen zu Golasecca* (Vasen u. s. w.). Rev. arch. 26 S. 329.

A. BRAMBILLA *scavi di Ligurno, Gemonia e di altri paesi del Varese.* (Vasen und einige Schmucksachen). Bull. S. 22. (Schmucksachen, Waffen, Vögel, Vasen). Bull. S. 177.

C. D. E. FORTNUM *Vasenfund unter Peperin in Marino.* Arch. Journ. 29 S. 191.

G. B. DE ROSSI *Ausgrabungen vom Monte Cavo bei Albano* (Tempelreste, Inschrift, Fragmente, Aqua Augusta). Arch. Zeit. S. 140.

W. HELBIG *scavi di Nazzano* (Vasen, Spiegel). Bull. S. 113.

A. CARABA *relazione sugli scavi di antichità in Pietrabbondante nel 1872* (Zimmer neben dem Theater, Thore desselben). Giorn. d. sc. 2 S. 395.

G. FIORELLI *gli scavi di Pompei dal 1861 al 1872. Relazione al Ministro della istruzione pubblica.* Neapel, 4. *Ausgrabungen in Pompei von Juli 1871 bis August 1872. Relazione ufficiale.* Giorn. d. sc. 2 S. 347. 415. *Fouilles de Pompéi.* L'Ind. 1 S. 375. A. SOGLIANO *Ausgrabungen in Pompei* (Architektonisches: Gemälde: Eros und Psyche, Venus und Adonis, Hermaphrodit, Priesterin, Bacchus, Thiere, Nymphen, Bacchantin, Krieger mit Trophäe. Münzen). Giorn. d. sc. 2 S. 369. A. MAU *pitture ed una statua di Pompei* (Gemälde: Perseus, Niobiden, Dirke, Galatea, Frauenfiguren, Erosen, weibliche Hermen, Vasenbild, Hippolytos, Opfer, Frauen mit Blumen, Nike, Endymion, Herakles, Hermes mit Jüngling, Raub des Palladiums, Meleager, Seherin, Statue: Venus sich auf Herme stützend, mehrfarbig bemalt). Bull. S. 205. 230. Vgl. ROLLER Rev. arch. 25 S. 213. Phil. Anz. 5 S. 269. Augsb. Zeit. Beil. No. 85.

D. BERTOLINI *scavi di Portogruaro* (Julia Concordia) (Sarkophage). Bull. S. 58.

\**Sulle scoperte archeologiche della città e provincia di Roma negli anni 1871 e 1872.* Rom, gr. 8. *Bullettino della commissione archeologica municipale.* Rom, 8. [Lit. Centr. S. 1265. Rev. arch. 26 S. 60]. I. H. PARKER *excavations in Rome during the winter 1870—1871.* (Gegen Rosa gerichtet). Arch. Journ. 28 S. 219. I. W. PARKER *explorations in Rome 1871—1872.* Arch. Journ. 20 S. 249. E. BRIZIO *scoperte nella vigna Casali.* (Grabmal mit Inschriften, Relief einer Meduse, Ara mit tanzenden Figuren, Candelaberbasis, Statue der Victoria, Mercur, mehrere Sarkophage mit Relief). Bull. S. 11. Vgl. P. ROSA L'arte S. 10. Rev. arch. 25 S. 210. Acad. S. 66. Phil. Anz. 5 S. 172. *Découverte d'un tombeau antique.* L'Ind. 1 S. 305. R. LANCIANI u. C. L. Vis-

CONTI *delle scoperte avvenute nel nuovo quartiere detto del castro pretorio nell' estate del 1872.* Bull. mun. S. 5. L. MÉNARD *fouilles du forum. Les suovetaurilies, le recensement.* Gaz. d. b. a. 7 S. 78. CH. LUCAS *découvertes récentes faites dans le forum Romain.* (Reliefs). Rev. arch. 25 S. 50. *L'emplacement du Forum 1872—1873* (Tempel des Julius Caesar, Rostra, Relief). Rev. arch. 25 S. 422. (Rest der Reiterstatue Domitians). Rev. arch. 25 S. 433. TH. ROLLER *S. Clément, description de la basilique souterraine récemment découverte.* Paris, 8. [Rev. crit. II S. 338]. R. LANCIANI *scoperte alla salita delle Tre Pile* (Mauerreste, Inschriften, Mithraeum). Bull. mun. 1 S. 138. R. LANCIANI *delle scoperte principali avvenute nei colli Viminale ed Esquilino.* (Gebäudereste, Inschriften, Strassen, Statuenreste). Bull. mun. S. 66. Esquilin (Reste alter Gebäude, Vasen). Rev. arch. 25 S. 277. L. G. DE SIMONE *di un ipogeo messapico scoperto il 30 agosto nelle rovine di Rusce e delle origini de' popoli della Terra d'Otranto.* Lecce 1872, 8. [L'Ind. 1 S. 302].

B. BIONDELLI *di una scoperta archeologica fatta nella provincia di Verona* (auf Theoderich bezogen). Rendiconti dell' Ist. Lomb. 6 S. 79. L'Ind. 1 S. 349.

G. SPANO *memoria sopra l'antica cattedrale di Galtelli e scoperte archeologiche fatte nell' isola di Sardegna in tutto l'anno 1872.* Cagliari, 8. [L'Ind. 1 S. 301].

S. CAVALLARI *relazione sullo stato delle antichità di Sicilia, sulle scoperte e sui restauri fatti dal 1860 al 1872* Palermo, 8. *Ispedizione in Palazzolo Acreide, in Buscemi e ricerche alla Pinnita e nelle montagne verso Noto.* (Interessante Nachrichten über die verschiedenen Arten von Gräbern). Bull. Sic. 6 S. 29. *Ausgrabungen in Selinunt, Girgenti, Giardini und Navos, Taormina, Syracus.* Bull. Sic. 6 S. 24. Vgl. SCHUBRING Arch. Zeit. S. 114.

### 8. OÖSTERREICH.

E. v. SACKEN *Ausgrabungen in Bregenz* (Brigantium) (römisches Bad). Mitth. d. Centr. Comm. 18 S. 30 — *Neueste Funde zu Carnuntum* (Mosaiken, Bauliches, Inschriften, Relief). Mitth. d. Centr. Comm. 18 S. 26.

*Ausgrabungen bei Retzney bei Ehrenhausen* (Mauerreste, Ziegeln, Geräthe). Phil. Anz. 5 S. 430.

FR. KLINNER *über die römische Reichsstrasse von Virunum nach Ovilaba und über die Ausgrabungen in Windisch-Garsten* (bauliche Reste, Geräthe, Münzen und Ziegelstempel). Wiener Sitzungsber. 74 S. 421. L. LINDENSCHMIT *Bemerkungen über die in römischen Gebäuden zu Windischgarsten gefundenen Gegenstände.* Beitr. für Landeskunde von Oesterr. o. d. Euns. Lief. 26 S. 1.

### 9. RUSSLAND.

*Ueber die Katakomben bei Kertsch.* Augsb. Zeit. Beil. No. 271. *Funde in Kertsch* (3 Terracottastatuen). Phil. Anz. 5 S. 479.

*Ausgrabungen in Tiflis* (Gemmen). Zeitschr. f. Ethnologie. Berlin 1872 S. 231. Acad. S. 194.

### 10. SCHWEIZ.

A. CASPARY *fouilles à Avenches.* Schweiz. Anz. 1872 S. 383.



- F. KELLER Bronzefund von Baden in Argau. Arch. Journ. 29 S. 189.  
 Funde bei Muraz (Wallis) (Gräber mit Statuetten). Augsb. Zeit. No. 65. Phil. Anz. 5 S. 218.  
 TH. WELLAUER *objets antiques trouvés à Nyon* (römische Vasen). Schweiz. Anz. 1872 S. 381.

- Funde in Siblingen (Reste von Mauerwerk, Inschriften). Phil. Anz. 5 S. 478.  
 L. ROCHAT *fouilles faites à Yverdon*. Schweiz. Anz. 1872 S. 379.  
 Römische Funde bei Zürich (Mauerreste, Münzen und Geräte). Phil. Anz. 5 S. 429.

## II. Topographie und Architektur.

### 1. ALLGEMEINES.

- F. ADLER über Siegesdenkmäler des Alterthums. Arch. Zeit. S. 147.  
 K. BOTTECHER Tektonik. 2. Aufl. Lief. 3. Berlin, gr. 8. Atlas fol.  
 E. DESJARDINS *la table de Peutinger d'après l'original conservé à Vienne*. Lief. 12. Paris, fol. [Rev. arch. 25 S. 359].  
 W. ROSSMANN eine Wallfahrt ins Land der Heroen. Im neuen Reich II S. 41.

### 2. DEUTSCHLAND.

- A. DEDERICH Julius Caesar am Rhein. Nebst Anhang über die Germani des Tacitus und über die Franci der Peutingerschen Tafel. Paderborn 1870, 8. [Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 287]. G. HERZBERG die Feldzüge der Römer in Deutschland unter den Kaisern Augustus und Tiberius. Halle 1872, 8. [Phil. Anz. 5 S. 310].  
 A. DEDERICH die Feldzüge des Drusus und Tiberius in das nordwestliche Germanien. Köln 1869, 8. [Phil. Anz. 5 S. 406].  
 I. FREUDENBERG die Grenze von Ober- und Untergermanien. Arch. Zeit. S. 151.  
 IULIUS LEMNIACUS des Claudius Rutilius Namatianus Heimkehr übersetzt und erläutert. Berlin 1872, 8. [Gütt. Anz. S. 672. Lit. Centr. S. 1619].  
 \*HILFENBECK das römische Kastell Aliso an der Lippe. Paderborn  
 Alterthümer aus Burscheid, Kreis Solingen. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 293.  
 P. STROBL *le antichità romane nella Penisola Cimbica* (Schleswig und Holstein) L'Ind. 1 S. 405.  
 H. SCHAEFFHAUSEN römische Mauer in Coblenz. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 314. Antiker Steinblock in Coblenz. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 315.  
 W. FRANCK zur Erforschung der römischen Strassen in Hessen. Hess. Arch. 13 S. 305.  
 H. DÜNTZER die an der Nord- und Ostseite des Domes zu Köln entdeckten Reste römischer und mittelalterlicher Bauten. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 199.  
 I. BECKER Ausgrabungen auf der Saalburg bei Homburg. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 303.  
 Alterthümer bei St. Vith. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 330.

### 3. ENGLAND.

- TH. WATKIN *on the Tenth Iter of the Itinerary of Antoninus, and some of the Notitia Stations in the North of England*. Arch. Journ. 28 S. 109.

### 4. FRANKREICH UND AFRIKA.

- \*I. GILLES *précis historique et chronologique des monuments triomphaux dans les Gaules, depuis Q. Fabius Maximus Allobrogicus jusqu'à Auguste*. Marseille, 4.

- C. R. RITTER Erklärung einiger Stellen in Caesars Denkwürdigkeiten des gallischen Krieges. Marburg 1873, 8. [L'Ind. 1 S. 305].  
 P. CAZALIS *archéologie et histoire* (über das *oppidum*). L'Ind. 1 S. 431.  
 \*C. GUIGNE *topographie historique du département de l'Ain*. Paris, 4.  
 THUOT *Aubusson considéré comme le lieu où campèrent deux légions de César*. Limoges, 8. [L'Ind. 1 S. 383].  
 \*E. DE BEAUREPAIRE *notes pour servir à l'histoire archéologique de l'ancien diocèse d'Avanches*. Avanches, 8. Theater zu Besançon. L'Ind. 1 S. 311.  
 PH. LALANDE *mélanges d'archéologie. Enceintes antiques dans le département de la Corrèze*. L'Ind. 1 S. 241. 250. 263.  
 A. DE CAIX DE SAINT-AYMOUR *la grande voie romaine de Senlis à Beauvais et l'emplacement de Litanobriga ou Latinobriga*. Paris, 8. [L'Ind. 1 S. 397].  
*Découverte archéologique à Lyon*. L'Ind. 1 S. 334. Römische Strasse, gef. zu Lyon. Rev. arch. 25 S. 275.  
 A. RENDU *d'un castellum romanum stativum à Montigny les-Maignelay* (Oise). Beauvais 8. [L'Ind. 1 S. 383].  
 FLOULST *l'oppidum de Nages* (Gard). L'Ind. 1 S. 431.  
 \*CHARPIGNON ET DESNOYERS *coup d'oeil archéologique sur le sol de l'ancien Orléans*. Orléans, 8.  
 LEDAIN *mémoire sur l'enceinte gallo-romaine de Poitiers*. L'Ind. 1 S. 394.  
 \*BOURGOVIN *antiquités du Pont-du-Cher* (Caso-Brivae). Vendôme, 8.  
 DEVALS *aine répertoire archéologique du département de Tarn et Garonne*. L'Ind. 1 S. 241. 350. A. CARAVEN *sépulcralogie française, sépultures gauloises, romaines et franques du Tarn*. Castres 1872, gr. 8. [L'Ind. 1 S. 402].  
 \*DE BON-TETTEN *carte archéologique du département du Var; époques romaines et gauloises*. Toulon u. Paris, 4.  
 R. F. LE MEN *note sur la découverte de Vorganium capitale des Osismii*. Rev. arch. 25 S. 267. E. DESJARDINS *Vorgium et Vorganium*. Rev. arch. 25 S. 314.  
 E. DESJARDINS *la province de Numidia Militiana*. Rev. arch. 26 S. 186. PH. CAILLAT *restauration de l'ancien aqueduc de Carthage*. Rev. arch. 26 S. 292.  
 L. C. FERAUD *histoire des villes de la province de Constantine*. Rec. Constant. 1872 Bd. 5. [Journ. d. Sav. S. 193]. A. CHERBONNEAU *sur Taksebt (Nusubser)*. Bull. S. 191. *Lettre sur Tubusuctus (Tiklat)*. Bull. S. 174.

### 5. GRIECHENLAND.

- H. W. SCHÄFER die astronomische Geographie der Griechen bis auf Eratosthenes. Flensburg, 4 (Programm). [Lit. Centr. S. 854]. H. KILPERT neuer Atlas von Hellas und den hellenischen Colonien in 15 Blättern bearbeitet.

- Berlin 1872, fol. [Phil. Anz. 5 S. 507]. A. BUTTMANN kurzgefasste Geographie von Altgriechenland. Berlin 1872, 8. [Phil. Anz. 5 S. 416].
- E. BOUTMY *philosophie de l'architecture en Grèce*. Paris 1870. [Journ. d. Sav. S. 772]. F. ADLER über Erweiterungsbauten dorischer Peripteraltempel. Arch. Zeit. S. 67.
- P. FORCHHAMMER zur Topographie von Athen. Philol. 33 S. 98.
- H. G. LOLLING Beiträge zur Topographie von Athen, mit einigen Bemerkungen von Fr. Wieseler. Gütt. Nachr. S. 463. E. CURTIUS die Akropolis vor der Zerstörung. Arch. Zeit. S. 113. L. USSING *Kong Attalos' Stoa*. Kopenhagen, 4. (Aus Vidensk. Selbsk. Verh.). W. GURLITT UND E. ZILLER über das Theseion in Athen. Lützows Zeitschr. 8 S. 86. Vgl. F. ADLER Arch. Zeit. S. 68. G. HIRSCHFELD Topographie des Piraeus. Arch. Zeit. S. 148.
- L. HAHNE *de fano Apollinis Delphico*. Göttingen, 8. (Dissert.).
- C. BURSIA *de tempore quo templum Jovis Olympiae conditum sit disputatio*. Jena 1872, 4 [Phil. Anz. 5 S. 162].
- A. DOZON *premier rapport sur une mission littéraire en Macédoine*. Arch. des Miss. Bd. 1. L. HEUZY *palais grec en Macédoine*. Comptes rend. 1872 S. 91. *La Deuriopos et le cours de l'Érigon*. Rev. arch. 25 S. 182. [Rev. crit. II S. 263].
- C. CURTIUS Urkunden zur Geschichte von Samos. Wesel, 4. A. LEBÈGUE *note sur Skyros*. Rev. arch. 25 S. 173. A. CONZE zwei griechische Inseln (Syra und Samothrake). Oesterr. Wochenschr. f. Wissensch. u. Kunst 1872 No. 23.
- E. CURTIUS Beiträge zur Geschichte und Topographie Kleinasien (Ephesus, Pergamum, Smyrna, Sardes). Abh. d. Berl. Ak. 1872 S. 1. [Lit. Centr. S. 23]. Philadelphieia (Nachtrag zu den Beiträgen zur Geschichte und Top. Kleinasien). Abh. d. Berl. Ak. 1872 S. 93. B. STARK Reise nach dem griechischen Orient. Augsb. Zeit. 1872 Beil. zu No. 337, 338, 339, 351, 357. G. PERROT, E. GUILLAUME ET I. DELBET *exploration archéologique de la Galatie et de la Bithynie*, 2 Bde. mit Atlas. Paris 1872, fol. [Rev. crit. II S. 137. Arch. Zeit. S. 68. Bull. S. 222. Journ. d. Sav. S. 20, 167, 209. L'Ind. 1 S. 376]. E. ISAMBERT *itinéraire d'Orient, Grèce et Turquie d'Europe*. 2. Aufl. Paris, 8. [Gaz. d. b. a. 8 S. 479]. I. SOURY *l'Asie mineure d'après les nouvelles découvertes archéologiques*. Rev. d. deux mond. 107 S. 902. \*F. ROBIOT *itinéraire des Dix Mille, étude topographique*. Bibl. de l'École des hautes études. Paris. G. HIRSCHFELD *ritrovamenti nell' Asia minore* (Sardi; una nuova Pitane). Bull. S. 225. F. ADLER über das Artemision in Ephesos. Arch. Zeit. S. 71. Le temple de Diane à Ephèse. L'Ind. 1 S. 349. E. CURTIUS über Pergamon. Neue Jahrb. 107 S. 61. KIEPERT über die Lage der armenischen Hauptstadt Tigranokerta. Monatsber. S. 164, 171. H. GELZER eine Wanderung nach Troja. Basel, gr. 8 [Lit. Centr. S. 1556].
- I. DÜMICHEN über die Tempel und Gräber im alten Aegypten. Strassburg 1872, gr. 8 [Lit. Centr. S. 976]. MAHMOUD-BEY *mémoire sur l'antique Alexandrie, ses faubourgs et environs, découverts par les fouilles, sondages, nivellements et autres recherches*. Kopenhagen 1872, fol. H. KIEPERT zur Topographie des alten Alexandrien. Berlin 1872, 8. (Aus Zeitschr. f. Erdkunde Bd. 7). [Bull. S. 44].
6. ITALIEN.
- M. VOIGT über das römische System der Wege im alten Italien. Leipzig. Sitzungsber. 1872 S. 29.
- K. FRICKE die Hellenen in Campanien. Hildesheim, 4. (Programm).
- C. F. BISCARRA *dei ruderi di Libarna antica città romana in Liguria*. L'arte S. 145. I. G. CUNO die Liguren. Rhein. Mus. 28 S. 193.
- G. CONESTABILE *dei monumenti di Perugia etrusca e romana*. 4 Bde. Perugia, 4. [Rev. arch. 26 S. 63].
- P. A. CURTI *Pompei e le sue rovine*. Bd. 1 u. 2. Mailand, 18. M. RUGGERO *studi sopra gli edifizii e le arti meccaniche dei Pompeiani cominciati nel 1862*. Neapel 1872, 8.
- R. BURN *Rome and the Campagna*. Cambridge 1871, 4. [Arch. Journ. 28 S. 73, 341]. C. L. URLICH *codex urbis Romae topographicus*. Würzburg 1871, 8. [Lit. Centr. S. 498. Bayer. Bl. 9 S. 15]. H. JORDAN Topographie der Stadt Rom im Alterthume. Bd. 2. Berlin 1871, gr. 8. [Lit. Centr. S. 498. Bayer. Bl. 9 S. 15]. A. TREDELENBURG *i disegni vaticani della pianta capitolina*. Ann. 1872 S. 66. Die Orientirung des capitolinischen Stadtplans. Arch. Zeit. S. 14. [Oesterr. Zeitschr. S. 835]. O. KELLER die Campanien in Rom. Neue Jahrb. 107 S. 775. C. I. HEMANS *public works and antiquities in Rome*. Acad. S. 167, 187. FR. WEY *Rome, description et souvenirs*. Paris. [Gaz. d. b. a. 7 S. 54. Rev. arch. 26 S. 339]. E. BORMANN *de quorundam aedificiorum publicorum urbis Romae titulis*. Eph. ep. S. 118. H. JORDAN *in lavacro Agrippinae*. Bull. S. 30. C. L. VISCONTI E R. A. LANCIANI *guida del Palatino*. Roma, 8. [Acad. S. 364. Rev. arch. 26 S. 418]. F. DUTERT *étude et restauration du palais public des Césars*. Rev. arch. 25 S. 32, 104. Agger des Servius Phil. Anz. 5 S. 316. Augsb. Zeit. No. 109. V. VESPIGNANI *avanzi di un tempio incerto della IX regione di Augusto*. Bull. Mun. S. 212. R. LANCIANI *delle scoperte principali avvenute nei colli Quirinale e Viminale*. Strassen, Gebäudereste, Inschriften). Bull. Mun. S. 223.
- Les antiquités de l'île de Capri*. L'Ind. 1 S. 401.
- G. SPANO *vocabolario Sardo geografico, patronimico ed etimologico*. Cagliari 1872, 8. [L'Ind. 1 S. 348].
- A. HOLM Geschichte Siciliens im Alterthum. Bd. 1. Leipzig 1870, 8. [Neue Jahrb. 107 S. 225]. I. SCHUBRING historisch-geographische Studien über Altscilien. Gela, Phintias. Die südlichen Sikeler. Rhein. Mus. 28 S. 65. A. HOLM das alte Catania. Lübeck, 8. [Lit. Centr. S. 1661. Oesterr. Zeitschr. S. 853]. Zur Geschichte von Halaisa. Neue Jahrb. 107 S. 598. B. AUBÉ *description des restes d'un antique édifice à Palerme*. Arch. des miss. 7 S. 25. [L'Ind. 1 S. 429]. O. BENNDORF die Metopen von Selinunt, s. u. Sculptur.
8. OESTERRICH UND DONAULÄNDER.
- E. FR. V. SACKEN über Ansiedlungen und Funde aus heidnischer Zeit in Niederösterreich. Wiener Sitzungsber. 74 S. 571.
- I. POHL der römische Pfahlgraben östlich und südöstlich von Linz. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 322. Alterthümer bei Linz. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 324.
- \*D. SCHONDERER über die Lage der angeblich verschütteten Römerstadt Maja. Innsbruck, 8.

E. DESJARDINS *remarques géographiques à propos de la carrière d'un légat de Pannonie inférieure*. Rev. arch. 26 S. 65. 171.

#### 9. SCHWEIZ.

P. C. PLANTA das alte Rhätien staatlich und cultur-

historisch dargestellt. Berlin 1872, 8. [Neue Jahrb. 107 S. 273].

O. KELLER *Vicus Aurelii* oder Oehringen zur Zeit der Römer. Festprogramm zu Winckelmanns Geburtstage. Bonn 1871, 4. [Lit. Centr. S. 116].

A. NÜSCHELER die Letzinen in der Schweiz. Zürich, 4. [Lit. Centr. S. 117].

### 3. Museographie.

#### 1. DEUTSCHLAND.

Erweiterung des Berliner Museums (Sammlung Spiegelthal aus Smyrna, Münzsammlung von Fox aus London). Phil. Anz. 5 S. 575. I. FRIEDLAENDER die Fornsche Münzsammlung. Arch. Zeit. S. 99.

FR. V. FARENHEID beschreibendes Verzeichniss der Abgüsse nach Antiken im Schlosse zu Beinhöfen. 2. Aufl. Königsberg, 8.

FR. WIESELER über einige im Orient erworbene Bildwerke und Alterthümer. (Göttingen). Götting. Nachr. S. 522.

H. HEYDEMANN Sammlung Herstatt in Köln (Vasen). Arch. Zeit. S. 113.

E. HÜBNER römische Alterthümer in Lothringen. Arch. Zeit. S. 71. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 159.

Das Antiquarium zu München. Angsb. Zeit. Beil. No. 115.

W. BRAMBACH Alterthumsforschung am Oberrhein. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 188.

W. HOSAEUS Catalog der Wörlitzer Antiken. Dessau, 8 [Oesterr. Zeitschr. S. 841].

#### 2. BELGIEN.

E. DE MEISTER DE RAVESTEIN *Musée de Ravestein*. 2 Bde. Lüttich 1871, 8. [Arch. Zeit. S. 69].

#### 3. ENGLAND.

S. THOMPSON *a catalogue of a series of photographs from the collection of the British Museum*. London 1872, 8. [Arch. Journ. 21 S. 297. Oesterr. Zeitschr. S. 843]. Erwerbungen des British Museum. Arch. Zeit. S. 112. A. I. MURRAY *the Castellani collection*. Acad. S. 166. Vgl. S. 139. 189.

C. DRURY *South Kensington Museum. A descriptive catalogue of the majolica and enameled earthenware of Italy, the Hispano-Moresco, Persian, Damascus and Rhodian forming that section of the Museum*. London 1872. [Acad. S. 184]. P. LACROIX *le musée de South Kensington*. L'Ind. 1 S. 306.

F. MATZ Antikensammlungen in England (Newby-Hall, Rockeby-Hall, Lowther Castle, Wiltonhouse, Woburn Abbey, Holkham-Hall, Ince-Blundell-Hall, Cambridge, Oxford). Arch. Zeit. S. 21.

I. DOELL Verzeichniss der Sammlung Cesnola (nach Amerika verkauft). (Aus den Mém. de l'ac. imp. de St. Pétersb. 19 No. 4). Petersburg. [Arch. Zeit. S. 70. Oesterr. Zeitschr. S. 844].

#### 4. FRANKREICH.

W. FROHNER *les musées de France. Recueil de monuments antiques des collections publiques et privées, choisis au point de vue de l'art de l'archéologie et de l'industrie pratique*. Bis Lief. 10. Paris, 4. [Oesterr. Zeitschr. S. 841].

Zuwachs des Louvre. L'Ind. 1 S. 365. Bereicherung des Louvre (Terracotten aus Attica und Boeotien). Rev. arch. 26 S. 333. Zuwachs der Bibliothèque nationale in Paris (Collection Sauley, andre Münzen, Vasen, Gemmen). L'Ind. 1 S. 272. 315. I. DE WITTE *collection Oppermann*, zu Paris. Rev. arch. 25 S. 148. *Le trésor du lycée Corneille* (soll verkauft werden). Rev. arch. 25 S. 433.

*Collection Costa de Beauregard* (Haute Savoie). Meist vorhistorisches. L'Ind. 1 S. 324.

CH. ROBERT das Museum zu Lectoure. Comptes rend. 1872 S. 473.

Museum von Philippeville. Rev. arch. 25 S. 273.

\*I. GARNIER *rapport sur les travaux de la Société des antiquaires de Picardie, pendant les années 1864 à 1869*. Amiens, 8.

Zuwachs zum Museum von Rouen (Vasen). L'Ind. 1 S. 368.

Erweiterung des Museums in Saint-Germain (Vasen, Schmucksachen aus Bronze, Steinwaffen u. s. w.). L'Ind. 1 S. 266. 315. 363. 432.

Zuwachs des Museums in Vannes. (Münzen, Terracotten u. s. w.). L'Ind. 1 S. 428.

#### 5. GRIECHENLAND.

H. G. LOLLING Reisenotizen aus Griechenland (über Antikensammlungen in Chaironeia, Plataeae, Theben, Aegina, Marathon). Arch. Zeit. S. 57.

G. HIRSCHFELD Museum in Sparta. Bull. S. 165.

#### 6. ITALIEN.

B. DE MONTAULT *les musées et galeries de Rome. Catalogue général de tous les objets d'art qui y sont exposés*. Rom 1870, 8. [Lit. Centr. S. 307]. C. L. VISCONTI *antichi monumenti entrati di recente nel museo capitolino*. Bull. Mun. S. 21. R. LANCIANI Erwerbungen des capitolinischen Museums. Bull. Mun. S. 91. 151.

LUMBRUSO *aneddoti di archeologia Alessandrina*. Turin. (Aus Atti dell' ac. delle scienze Bd. 8).

\*P. GENNARI *cenni intorno al Museo d'antichità di Cagliari*. Rom, 8. *Appendice ai cenni intorno al Museo d'antichità di Cagliari*. Rom, 8.

\*A. MAINARDI *relazione intorno al Museo antiquario di Mantova*. Mantua 1872, 8.

\*A. CAIMI *cenno storico sul Museo patrio di archeologia in Milano*. Mailand, 8.

\*A. CAIMI *cenni storici del Museo annesso alla R. Biblioteca Estense in Modena*. Modena, 8.

\*V. ZANETTI *il museo di Murano. Relazione del Direttore*. Venedig, 8.

\*G. FIORELLI *i monumenti e le opere di arte antica del museo nazionale di Napoli; relazione*. Neapel, 8.

C. F. BISCARRA Alterthümer zu Novi. L'arte S. 150. Museum von Parma (vorzüglich durch die Ausgrabungen in Velleja bereichert). L'Ind 1 S. 320.

\*G. DAITA *relazione sul Real Museo di Palermo e sullo stato delle antichità di Sicilia*. Palermo, 8. \*A. SALINAS *del Reale Museo di Palermo; relazione*. Palermo, 8.

Ueber Sammlungen in Sardinien. L'Ind. 1 S. 323.

A. FABRETTI *il museo di antichità della Reale Università di Torino*. Turin 1872, 8.

#### 7. OESTERREICH.

FR. PICHLER Jahresbericht des Münzen- und Antikencabinets im Johanneum zu Grätz. Grätz, 4.

E. v. SACKEN Römisches aus Kärnthén (Museum zu Klagenfurt). Mitth. d. Centr. Com. 18 S. 28.

I. DEVIĆ *il museo di antichità di Spalato*. Spalato, 8. (Programm).

#### 8. RUSSLAND.

L. STEPHANI die Alterthümer von Kertsch in der kaiserlichen Eremitage, photographirt von C. RÖTTGER. Lief. 1. Petersburg.

#### 9. SCHWEIZ.

O. BENNDORF die Antiken von Zürich. Mit 8 Tafeln. Zürich 1872, gr. 4. (Mitth. d. antiq. Ges. zu Zürich Bd. 17 Heft 7). [Lit. Centr. S. 25].

### III. Denkmäler.

#### a. Werke der Sculptur.

##### 1. WERKE AUS MARMOR.

Allgemeines. Grössere Publicationen.

R. SCHOENE griechische Reliefs aus athenischen Sammlungen herausgeg. Leipzig 1872, fol. [Lit. Centr. S. 275. Gött. Anz. S. 321. Neue Jahrb. 107 S. 111].

A. CONZE römische Bildwerke einheimischen Fundorts in Oesterreich. Heft 1. Drei Sarkophage aus Salona. Wien 1872, 4. (Aus Bd. 22 d. Denkschr. d. phil. hist. Cl. d. kaiserl. Akad.). [Lit. Centr. S. 600. Phil. Anz. 5 S. 562. Gött. Anz. S. 161].

E. v. SACKEN die antiken Sculpturen des Münz- und Antikencabinets in Wien. Wien, fol. [Oesterr. Zeitschr. S. 843].

O. BENNDORF die Metopen von Selinunt mit Untersuchungen über die Geschichte, die Topographie und die Tempel von Selinunt. Berlin, fol. [Lit. Centr. S. 1172. Arch. Zeit. S. 71. Bull. S. 170. Acad. S. 325. Augsb. Zeit. Beil. No. 177—179. Oesterr. Zeitschr. S. 846]. S. CAVALLARI *particolari delle sculture selinuntine e confronti tra queste e le terrecotte megaresi*. Bull. Sic. 6 S. 10.

AD. PHILIPPI über die römischen Triumphalreliefs und ihre Stellung in der Kunstgeschichte. Leipzig 1872, gr. 8. (Aus dem Bd. 6 der Abh. d. phil. hist. Cl. d. sächs. Ges. d. Wissensch. No. III). [Lit. Centr. S. 247. Arch. Zeit. S. 69].

A. CONZE über griechische Grabreliefs. Wien 1872, 8. [Lit. Centr. S. 274]. P. PERVANOGU das Familiemahl auf altgriechischen Grabsteinen. Eine archaeologische Untersuchung. Leipzig 1872, 8. [Lit. Centr. 274].

W. FROHNER *la colonne Trajane, reproduite en phototypographie, d'après le surmoulage exécuté à Rome en 1861 et 1862*. Lief. 37—48. Paris, fol.

O. JAHN und A. MICHAELIS griechische Bilderchroniken. Bonn, 4. [Oesterr. Zeitschr. S. 845].

#### Einzelne Denkmäler.

##### a. Götterkreis.

F. MATZ Kopf des Zeus in Newby-Hall. Arch. Zeit. 6 S. 24. P. E. VISCONTI Candeläberbasis mit Relief Zeus, Herakles, Elpis. Bull. Mun. S. 59. 68. FR. WIESELER Zeus und Adorierende, Relief in Göttingen.

Gött. Nachr. S. 531. F. MATZ Opfer dem Zeus dargebracht, Relief in Wiltonhouse. Arch. Zeit. S. 30. G. HIRSCHFELD Ganymedes, Statue aus Sparta. Bull. S. 184.

FR. WIESELER Statuette der Hera, gef. in Kreta, jetzt in Göttingen. Gött. Nachr. S. 523.

H. SCHAAFFHAUSEN Neptun, Relief gef. in Bendorf. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 106. 131.

A. PRACHOV *statue archaïque d'Apollon*. Ann. 1872 S. 181. Mon. ined. 9 Taf. 41. F. MATZ Apollo-Statuen in Rockeby-Hall. Arch. Zeit. 6. S. 26. FR. SCHLIE eine griechische Metope. Augsb. Zeit. Beil. No. 87. Vgl. Acad. S. 429. A. DUMONT *bas-relief votif à Apollon*, aus Golgos. Rev. arch. 25 S. 159. E. BRIZIO Apollo, Minerva, Silvan und Ceres auf der Basis eines Candeläbers aus Villa Casali. Bull. S. 15.

F. MATZ Artemis (?); in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 27.

R. ENGELMANN Hephaestos, Dionysos und Herakles. Relief aus Neapel. Arch. Zeit. S. 72. 133.

F. MATZ Athene. St. in Newby-Hall. Arch. Zeit. S. 22. E. BRIZIO Meduse, Rel. aus Villa Casali. Bull. S. 14.

F. MATZ Mars, in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 29.

E. SCHULZE alte Handzeichnung eines Reliefs mit Darstellung eines Salierumzuges. Petersburg, 8. [Oesterr. Zeitschr. S. 852].

A. MAU Aphrodite, auf Herme sich stützend, mehrfarbig bemalt, aus Pompeji. Bull. S. 233. Vgl. Rev. arch. 25 S. 273. Aphrodite, gef. in Iris auf Kreta. Phil. Anz. 5 S. 269. F. MATZ Aphrodite, St. aus Newby-Hall. Arch. Zeit. S. 22. 23. FR. WIESELER Kopf der Aphrodite, in Göttingen. Gött. Nachr. S. 522. C. L. VISCONTI Venus Anadyomene, Statuette gef. in Rom. Bull. Mun. S. 7. 11. FR. WIESELER Pan und Aphrodite, Relief in Göttingen. Gött. Nachr. S. 525.

F. MATZ männliche Figur, als Hermes ergänzt, in Rockeby-Hall. Arch. Zeit. 6 S. 26. E. BRIZIO Mercur, Herme gef. in Villa Casali. Bull. S. 16. Ueber die Säule von Ephesus. Acad. S. 84.

F. MATZ Dionysos, in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 28. L. C. FERAUD Dionysos gef. in Constantine.

- Rec. Constant. 1872 Bd. 5. R. LANCIANI Büste des Bacchus, gef. in Rom. Bull. Mun. S. 69. F. MATZ Dionysos mit Panisk, in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 28. G. HIRSCHFELD Dionysos mit Göttin, Rel. aus Sparta. Bull. S. 166. E. BRIZIO Dionysos und Ariadne, und andre bacchische Figuren auf einem Sarkophag, gef. in Villa Casali. Bull. S. 17. F. MATZ Dionysos und Ariadne, Sarkophag in Newby-Hall. Arch. Zeit. S. 25. A. CONZE Pan, Kopf aus Samothrake. Arch. Zeit. S. 66. FR. WIESELER Pan unter Frauen, Relief in Göttingen. Gött. Nachr. S. 528. F. MATZ Silen, St. in Newby-Hall. Arch. Zeit. S. 23. R. LANCIANI Satyr, Fragment, gef. in Rom. Bull. Mun. S. 68. F. MATZ Satyr als Tänzerin, St. in Newby-Hall. Arch. Zeit. S. 23. A. DOZON bacchisches Relief auf Sarkophag, gef. in Pammythia. Rev. arch. 25 S. 353. A. MICHAELIS *Licurgo furiente sopra anfora di marmo* Ann. 1872 S. 248. Mon. ined. 9 Taf. 45. Vgl. W. HELBIG Ann. 1872 S. 269. VISCONTI Relief eines Altars auf den Dienst des Bacchos Sabazios bezüglich. Arch. Zeit. S. 63.
- F. MATZ schlafende Erosen, in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 29. F. MATZ Eros in Herme ausgehend in Newby-Hall. Arch. Zeit. 6 S. 24.
- F. MATZ Muse, St. in Newby-Hall. Arch. Zeit. S. 23. F. MATZ sitzende Muse, in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 28. E. BRIZIO die neun Musen auf einem Sarkophag der Villa Casali. Bull. S. 19.
- F. MATZ Asklepios, in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 29. F. MATZ Asklepios, in Holkham-Hall. Arch. Zeit. S. 30. Asklepios und Hygieia, Statuen gef. in Athen. Phil. Anz. 5 S. 174. Rev. arch. 25 S. 357.
- F. MATZ Prometheusrelief in Ince-Blundell-Hall (einige Figuren sind modern). Arch. Zeit. S. 32.
- II. SCHAMMHAUSSEN Kopf des Pluton, gef. in Bandorf. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 116. FR. WIESELER Statuette der Hekate, in Göttingen. Gött. Nachr. S. 525. G. HIRSCHFELD Unterweltsgöttin, Rel. aus Gythion. Bull. S. 163. E. BRIZIO Genius mit Todesfackel, Rel. auf einem Sarkophag der Villa Casali. Bull. S. 19. R. FORSTLER zu dem Persephoneraub-sarkophag im Palazzo Ricasoni-Firidolfi in Florenz. Arch. Zeit. S. 144.
- F. MATZ Tyche, St. in Rockeby-Hall. Arch. Zeit. S. 26. C. L. VISCONTI *due monumenti del culto della Fortuna sul Quirinale*. Bull. Mun. S. 201.
- E. BRIZIO Victoria, Statue aus Villa Casali. Bull. S. 16. F. MATZ dreieckige Basis mit Victorien und Roma, in Newby-Hall. Arch. Zeit. S. 24. F. ADLER Mann von Nike mit Binde geschmückt, Relief aus Athen. Arch. Zeit. S. 69.
- E. v. SACKEN Nymphe, Herme aus Carnuntum. Mitth. d. Centr. Com. 18 S. 27. F. MATZ Anchyrhoe, in Ince-Blundell-Hall. Arch. Zeit. S. 31.
- W. HELBIG Flussgott, Rel. auf einem Krater. Bull. S. 72. G. HIRSCHFELD Triton, aus Sparta. Bull. S. 184. C. L. VISCONTI *sarcofago con rappresentanza di Nereidi e Tritoni*. Bull. Mun. S. 192. 255. Nereidenrelief von Xanthos. Acad. S. 428. C. L. VISCONTI *piete colossale con calceo tirrenico*, gef. in Rom. Bull. Mun. S. 28. 33. W. HELBIG Polyphem und Galatea, Relief aus Turin. Bull. S. 138.
- C. L. VISCONTI Terra Mater, im capitol. Mus. Bull. Mun. S. 24.
- F. MATZ Silvan, in Rockeby-Hall. Arch. Zeit. S. 26.
- F. MATZ Kybele, in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 28. C. L. VISCONTI *bassorilievo mitriaco scoperto al Campidoglio e tazza mitriaca*. Bull. Mun. S. 111.
- L. P. DI CESNOLA persischer Genius, auf einem Sarkophag aus Golgos. Bull. S. 229.
- β. Heroenmythen.
- P. E. VISCONTI Herakles, Herme. Bull. Mun. S. 97. C. L. VISCONTI jugendlicher Herakles, im capitol. Mus. Bull. Mun. S. 21. G. HIRSCHFELD Kopf des Herakles, in Sparta. Bull. S. 184.
- F. MATZ Kentauro mit Panther kämpfend, Relief in Ince-Blundell-Hall. Arch. Zeit. S. 33.
- L. HEUZEY Dioskuren, Relief aus Macedonien. Rev. arch. 26 S. 39. G. HIRSCHFELD Dioskuren, Rel. aus Sparta. Bull. S. 183. A. LEBÈGUE Dioskuren (?), Relief aus Skyros. Rev. arch. 25 S. 175.
- A. FLASCH Szenen aus dem Argonautenmythos auf einem Sarkophag. Bull. S. 36.
- C. L. VISCONTI *grande sarcofago con rappresentanza della caccia caledonia*. Bull. Mun. S. 175. Meleager zu Pferde, mit Hunden und Jägern, Rel. aus Salonica, nach Constantinopel gebracht. Acad. S. 407.
- A. FLASCH Priamus vor Achill, auf Sarkophag. Bull. S. 71.
- A. KLUGMANN statua d'Amazzone nel palazzo Borghese. Ann. 1872 S. 95. Mon. ined. 9 Taf. 37. [Oesterr. Zeitschr. S. 836]. Amazonenschlacht, auf einem Sarkophag, gef. in Rom bei S. Andrea della Valle. Phil. Anz. 5 S. 383.
- γ. Vermischtes.
- F. MATZ Demosthenes (?), Statuette in Newby-Hall. Arch. Zeit. S. 24.
- T. PATERAS *busti marmorei di Pompeo e di Bruto*. L'arte S. 52. R. ENGELMANN *statua di Claudio*. Ann. 1872 S. 56. [Oesterr. Zeitschr. S. 835] W. HENZEN die Reliefs auf dem Forum. Phil. Anz. 5 S. 176. Augsb. Zeit. 1872. Beil. No. 359. BEULÉ Reliefs gefunden zu Rom. Comptes rend. 1872 S. 563. E. BRIZIO *due bassirilievi in marmo*. Ann. 1872 S. 309. Mon. ined. 9 Taf. 47. [Oesterr. Zeitschr. S. 838]. C. L. VISCONTI *deux actes de Domitien*. Rom, S. C. MANCINI *explication de deux inscriptions inédites des Thermes de Dioclétien et de deux bas-reliefs triomphants découverts dans le forum romain*. Rom. [Rev. crit. II S. 200]. RAVIOLI Reliefs vom Forum. [Arch. Zeit. S. 74]. Kopf des Antinous (?) zu Philippeville. Rev. arch. 25 S. 272. S. WOOD die vier Reliefs des Conservatorenpalastes (gehören nicht zu einem Triumphbogen). Bull. S. 6.
- F. MATZ Philosoph sitzend, Statuette in Newby-Hall. Arch. Zeit. S. 24.
- W. HELBIG Germanenbüste des capitolinischen Museums. Bull. S. 8. Vgl. dag. A. FLASCH ebd. S. 9.
- E. HÜBNER Bildniss einer Römerin, die sogenannte Clytiabüste. Winkelmannsprogramm. Berlin, 4. [Arch. Zeit. S. 137. Oesterr. Zeitschr. S. 852].
- C. L. VISCONTI Kopf eines Unbekannten, aus Rom. Bull. Mun. S. 11. R. LANCIANI Büste eines Unbekannten, gef. in Rom. Bull. Mun. S. 69.
- F. MATZ Gladiator, St. in Newby-Hall. Arch. Zeit. S. 23. L. RENIER römischer Soldat, Relief in Egypten.

- Comptes rend. 1872 S. 208. F. MATZ Imperator mit reliefgeschmücktem Panzer, in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 29.
- E. BRIZIO Ara mit tanzenden Figuren, aus Villa Casali. Bull. S. 14. P. DI CESNOLA Gastmahl, auf einem Sarkophag aus Golgos. Bull. S. 229. P. NARDI-DEI Abschied, Aschenkiste aus Chiusi. Bull. S. 158. E. BRIZIO Jagd, Rel. auf Sarkophag der Villa Casali. Bull. S. 21. L. P. DI CESNOLA Eber- und Stierjagd, auf Sarkophag in Golgos. Bull. S. 229. H. G. LOLLING Reiter bei einem Baum, Rel. aus Kephissia. Bull. S. 219. P. NARDI-DEI Kampf, Aschenkiste aus Chiusi. Bull. S. 159. MAURY Schiffskampf, Relief von Pesaro. Rev. arch. 25 S. 349. FR. WIESELER Kopf eines Kriegers, aus Asien, in Göttingen. Gött. Nachr. S. 524. G. HIRSCHFELD Krieger mit Frau an einem Altar, Rel. aus Megalopolis. Bull. S. 215.
- F. MATZ Schweinesieder, Relief in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 29.
- L. P. DI CESNOLA Bauer mit Hund, von einem Sarkophag aus Golgos. Bull. S. 229.
- E. CURTIUS ein neu gefundener Coloss, aus Cypern, jetzt in Constantinopel. Arch. Zeit. S. 145.
- F. MATZ Jüngling, Relief in Oxford. Arch. Zeit. S. 33. R. LANCIANI Torso eines Jünglings, gef. zu Rom. Bull. Mun. S. 148. O. LÜDERS jugendlicher Kopf, gef. in Dekeleia. Arch. Zeit. S. 56. F. MATZ Togastatue eines Knaben, in Newby-Hall. Arch. Zeit. S. 23. R. LEPSIUS Knabe mit Vogel, aus Egypten. Aeg. Zeitschr. S. 127. A. FLASCH Knabe mit Ente. Bull. S. 39. F. MATZ Scenen aus dem Kinderleben, Sarkophag in Newby-Hall. Arch. Zeit. 6 S. 25.
- U. v. WILAMOVITZ sitzende Frauen mit Kindern, St. aus Capua. Bull. S. 147. F. MATZ Frau mit Knaben, in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 27. G. HIRSCHFELD Frau auf Bock. Rel. aus Sparta. Bull. S. 183. G. HIRSCHFELD weibliche Figur mit Modius, aus Sparta. Bull. S. 212.
- L. P. DI CESNOLA Wagen mit drei Pferden, von einem Sarkophag aus Golgos. Bull. 229.
- F. MATZ griechisches Grabrelief, in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 29. F. MATZ griechische Grabreliefs in
- Rockeby-Hall. Arch. Zeit. S. 25. GORCEIX Grabrelief aus Thessalien. Rev. arch. 26 S. 53. A. PRACHOV *stèle sépulcrale de Philis fille de Cléomède*. Ann. 1872 S. 185. [Oesterr. Zeitschr. S. 837]. GORCEIX Todtenmahl, Rel. aus Thessalien. Rev. arch. 26 S. 52. O. LÜDERS Frauen, Grabrelief aus Dekeleia. Arch. Zeit. S. 57. G. LOLLING Grabrelief in Katostamita. Arch. Zeit. S. 58. O. LÜDERS eine Grabstele aus Athen. Arch. Zeit. S. 94. G. HIRSCHFELD Figuren auf Sarkophagdeckeln, aus Sparta. Bull. S. 184. I. KAMP römischer Grabstein in Jülich (Todtenmahl). Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 298. G. HENZEN *monumento sepolcrale ritrovato a Suasa*. Ann. 1872 S. 61. [Oesterr. Zeitschr. S. 835]. F. MATZ römische Grabreliefs in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 29. F. MATZ etruskische Aschenkisten in Lowther Castle. Arch. Zeit. S. 30.
- R. SCHONE Votivrelief aus Megara, in Berlin. Arch. Zeit. S. 55.
- G. COLONNA CECCALDI Statuen gefunden in Golgos. Rev. arch. 25 S. 31. G. HIRSCHFELD archaisches Relief aus Sparta. Bull. S. 182. C. CURTIUS ein alterthümliches Sitzbild aus Arkadien, jetzt in Athen. Arch. Zeit. S. 110.
- \*PROV *notice sur deux statuettes gallo-romaines trouvées à Sens*. Sens, 8. Gallischer Krieger, zu Mâcon. L'Ind. 1 S. 436.
- F. MATZ Sarkophag aus Kreta, in Cambridge. Arch. Zeit. S. 33.
- E. MILLER Adler gef. zu Thasos. Comptes rend. 1872 S. 422.
- F. MATZ Dreifusskessel mit Omphalos, in Newby-Hall. Arch. Zeit. S. 25.
- V. VESPIGNANI *frammenti di colossale cornice rinvenuti sul Tivinale*. Bull. Mun. S. 103.

#### d. Fälschungen.

- S. WOOD zwei Büsten des capitolinischen Museums. Bull. S. 8.
- R. ENGELMANN zur archäologischen Zeitung 1862 Tafel 166, 1 S. 298 (Relief aus Scherschel). Arch. Zeit. S. 134.

## 2. WERKE AUS BRONZE UND ANDERN METALLEN.

### Allgemeines.

- A. BERTRAND *note sur quelques bronzes étrusques de la Cisalpine et des pays transalpins*. Rev. arch. 26 S. 363.

### Einzelne Denkmäler.

- J. DE WITTE *Apollon, bronze d'ancien style, trouvé dans les environs d'Athènes*. Rev. arch. 25 S. 148.
- H. BLÜMNER zwei unedirte Bronzestatuetten (Hephaestus). Arch. Zeit. S. 121.
- F. ADLER Athena Promachos aus Athen. Arch. Zeit. S. 96. I. ROULEZ *Minerve Courotrophos*. Ann. 1872 S. 216.
- K. DILTHEY über einige Bronzebilder des Ares. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 1.
- W. HELBIG Aphrodite als Spiegelgriff, aus Praeneste. Bull. S. 58. W. HELBIG Venus, Griff einer Schlüssel. Bull. S. 40.
- C. W. KING *the Corbridge Lanx* (mehrere Götter). Arch. Journ. 29 S. 223.
- K. DILTHEY Pan und Selene, Spiegelkapsel aus Korinth. Arch. Zeit. S. 73. FR. WIESELER Pan hinstürzend, auf einer Strigilis aus Bronze in Göttingen. Gött. Nachr. S. 535.
- R. LANCIANI Lar, gef. in Rom. Bull. Mun. S. 88.
- II. HEYDEMANN Wegführung der Briseis, auf dem sog. Schild des Scipio. Arch. Zeit. S. 70.
- W. SCHMIDT das Reiterstandbild des Theoderich in Ravenna und Aachen. Zahns Jahrb. 6 S. 1.
- E. HUBNER die Heilquelle von Umeri, Silberschale aus Castro Urdiales bei Santander. Arch. Zeit. S. 115. 148.
- R. LANCIANI Büste eines Kriegers, gef. in Rom. Bull. Mun. S. 88.
- O. BENNDORF über den betenden Knaben in Berlin. Augsb. Zeit. Beil. 102.

- W. HELBIG Jüngling, Büste aus Taormina. Bull. S. 5.  
 S. Wood über den colossalen Fuss des Capitolinischen Museums. Bull. S. 8.  
 G. LIGNANA *tazza d'argento di lavoro orientale*. Ann. 1872 S. 231. Mon. ined. 9 T. 44.

- L. STEPHANI die Silbervase von Nikopol, photographirt und herausgeg. von C. RÖTTGER. Petersburg.  
 G. COLONNA CECCALDI *la patère d'Italie*. Rev. arch. 25 S. 18.

## 3. TERRACOTTEN.

## Allgemeines.

- P. BIARDOT *les terres cuites grecques funèbres*. [Rev. arch. 25 S. 437].  
 S. CAVALLARI *le terre cotte figurate di Megara Iblea* Bull. Sic. No. 6 S. 1.  
 H. HEYDEMANN grossgriechische Terracottagefässe (Priamos vor Achilleus, Aphrodite zwischen Chariten). Arch. Zeit. S. 18.  
 E. L. BORRIL *terres cuites romaines trouvées à Aime en 1870*. Moutiers 1872, S. [L'Ind. 1 S. 304].

## Einzelne Denkmäler.

- Persephone von Demeter getragen, Terracotten im Louvre. Rev. arch. 26 S. 333.  
 U. v. WILAMOVITZ Artemis geflügelt, Antefix aus Capua. Bull. S. 150.  
 Aphrodite im Louvre. Rev. arch. 26 S. 333. H. HEYDEMANN Aphrodite unter Chariten, Vase aus Ruvo. Arch. Zeit. S. 20.  
 Hermes, im Louvre. Rev. arch. 26 S. 333. FR. WIESELER Hermes mit Widder, Statuette in Göttingen. Gött. Nachr. S. 533.  
 W. HELBIG Dionysos mit Artemis auf einem mit Stieren bespannten Wagen. Bull. S. 72. L. C. VISCONTI Mänade mit Faun, gef. in Rom. Bull. Mun. S. 88.  
 U. v. WILAMOVITZ Eros auf Delphin, aus Capua. Bull. S. 150.  
 U. v. WILAMOVITZ Meduse, Antefix aus Capua. Bull. S. 150. G. F. GAMURRINI Erinyen, aus Arezzo. Ann. 1872 S. 278.  
 FR. WIESELER Brustbild einer Göttin, in Göttingen. Gött. Nachr. S. 534.

- G. F. GAMURRINI Kentauren und Lapithen, aus Arezzo. Ann. 1872 S. 279. H. HEYDEMANN Kentaure mit Kentaurenknaben, in Neapel. Arch. Zeit. S. 113.  
 G. F. GAMURRINI Chimaera und Kentaure, Rel. auf einer Vase aus Chiusi. Bull. S. 153.  
 K. DILTHEY Tod des Pentheus, Calenische Trinkschale. Arch. Zeit. S. 78. G. F. GAMURRINI Eteokles und Polyneikes, aus Chiusi. Bull. S. 156.  
 H. HEYDEMANN Priamos vor Achill, Vase aus Ruvo. Arch. Zeit. S. 18. K. DILTHEY Menelaos und Helena, rothe Thonscherbe aus Rom. Arch. Zeit. S. 75.  
 Philosoph, gef. in Pompeji. Rev. arch. 25 S. 272.  
 M. HERTZ Terracottastatuetten von Schauspielern, im British Museum. Arch. Zeit. S. 118.  
 U. v. WILAMOVITZ bewaffneter Krieger, aus Capua. Bull. S. 150.  
 U. v. WILAMOVITZ Mann mit Opferthier, aus Capua. Bull. S. 151.  
 W. HELBIG Mantelfiguren aus Nazzano. Bull. S. 123.  
 U. v. WILAMOVITZ Frau mit Kind an der Brust, aus Capua. Bull. S. 149. U. v. WILAMOVITZ Amme mit Kindern. Bull. S. 150.  
 C. L. VISCONTI Hafen, Lampe aus Rom. Bull. Mun. S. 86.  
 F. ADLER archaische Köpfe auf Stirnziegeln, aus Athen. Arch. Zeit. S. 70. G. HIRSCHFELD archaischer Kopf, aus Sparta. Bull. S. 185.  
 G. HIRSCHFELD weiblicher Kopf, aus Sparta. Bull. S. 212.  
 A. BRAMBILLA Maske, auf Lampe aus Ligurno. Bull. S. 180.

## 4. GEMMEN UND GLASFLÜSSE.

## Allgemeines.

- A. DEHLE *histoire de l'art de la verrerie dans l'antiquité*. Paris, 4.  
 W. HELBIG über Glasflüsse als Nachahmung von Edelsteinen. Bull. S. 43. 71.  
 A. v. COHAUSEN römischer Schmelzschmuck. Wiesbaden, 8. (Aus Ann. des Vereins f. Nassau Bd. 12).  
 BULLIOT *mémoire sur l'émaillerie gauloise à l'oppidum du mont Beuvray (Saône-et-Loire)*. Paris, 8. (Aus Mém. d. antiqu. Bd. 33).

## Einzelne Denkmäler.

- FR. WIESELER Sonnengott und Attribute, in Göttingen. Gött. Nachr. S. 532.  
 Asklepios, auf Gemme (mit Inschrift). Rev. arch. 25 S. 62.

- W. WATKISS-LLOYD Herakles auf einem Scarabaeus. Arch. Zeit. S. 59. W. HELBIG Herakles mit Mann, aus Nazzano. Bull. S. 120.  
 W. HELBIG Bestrafung des Marsyas. Bull. S. 36.  
 W. HELBIG Römer mit Paludamentum. Bull. S. 40.  
 A. BRAMBILLA Mann auf Zweigespann, aus Ligurno. Bull. S. 179.  
 G. F. GAMURRINI verschiedene Thiere auf Ringen, aus Arezzo. Ann. 1872 S. 287. Gemme mit Widder der gens Cornificia. L'Ind. 1 S. 316.  
 C. DRURY E. FORTNUM *on a Roman key-like finger-ring of gold, and Byzantine Bicephalic diadem*. Arch. Journ. 29 S. 305.  
 C. W. KING *on an antique paste cameo, found at Stanwix, near Carlisle*. Arch. Journ. 29 S. 26.

## b. Werke der zeichnenden Künste.

## 1. WANDGEMÄLDE.

## Allgemeines.

- P. PETRINI *della pittura degli antichi*. Florenz, 16.  
 W. HELBIG Untersuchungen über Campanische Wandmalerei. Leipzig, 8. [Acad. S. 405. Lit. Centr. S. 1623. Oesterr. Zeitschr. S. 849].  
 A. MAU *osservazioni intorno alle decorazioni murali di Pompei*. Giorn. d. sc. 2 S. 386.  
 E. BRIZIO über das Alter und den Charakter der tarquiniensischen Malereien. Bull. S. 73. 97.

## Einzelne Denkmäler.

Diejenigen bei welchen der Ort der Herkunft nicht vermerkt ist, stammen aus Pompeji. Die Anordnung nach Helbig.

- H. JORDAN *de Genii et Eponae picturis pompeianis*. Ann. 1872 S. 19. [Oesterr. Zeitschr. S. 834].  
 A. MAU Larenbild. Bull. S. 246. Larenbild mit den Insignien eines Fleischers. Bull. S. 236.  
 E. J. KIEHL *νεραυτις ὡς ὁραῖ?* (Io) Mnemos. 1 S. 143.  
 A. MAU weibliche Hermen (Venus und Spes). Bull. S. 232. A. SOGLIANO Venus und Adonis. Giorn. d. sc. 2 S. 370.  
 A. MAU Hermes mit Jüngling. Bull. S. 140.  
 A. SOGLIANO Bacchus. Giorn. d. sc. 2 S. 375. A. SOGLIANO Bacchantin. Giorn. d. sc. 2 S. 376.  
 A. TRENDLENBURG Erosenfries. Arch. Zeit. S. 44.  
 A. MAU Eros als Wagenlenker. Bull. S. 236. A. SOGLIANO Erosen und Psychen. Giorn. d. sc. 2 S. 369.  
 A. MAU Erosen und Psyche. Bull. S. 232. A. MAU Eros und Psyche jagend. Bull. S. 245.  
 A. MAU Nike. Bull. S. 238.  
 A. MAU Endymion und Selene. Bull. S. 238.  
 A. SOGLIANO Nymphen. Giorn. d. sc. 2 S. 376.  
 A. MAU Polyphem und Galatea. Bull. S. 231.  
 A. MAU Herakles. Bull. S. 240.  
 A. MAU Bestrafung der Dirke. Bull. S. 230.  
 A. MAU Meleager. Bull. S. 241.  
 A. MAU Niobiden. Bull. S. 206.  
 E. BRIZIO Gorgoneion, aus Corneto. Bull. S. 98.  
 A. MAU Perseus und Andromeda. Bull. S. 205.  
 R. ENGELMANN Theseus empfängt von Ariadne den Knäuel. Arch. Zeit. S. 71. A. MAU Hippolyt mit der Amme. Bull. S. 237.  
 \*A. KLÜGMANN über den Cornetaner Amazonensarkophag. Arch. Zeit. S. 147.  
 A. SOGLIANO *il ratto del Palladio*. Giorn. d. sc. 2 S. 377. A. MAU Raub des Palladiums. Bull. S. 240. A. MAU Seherin. Bull. S. 242.  
 A. SOGLIANO *il mito di Ciparisso*. Giorn. d. sc. 2 S. 384.  
 A. SOGLIANO Hermaphrodit. Giorn. d. sc. 2 S. 372.  
 E. BRIZIO *nuove osservazioni sopra un dipinto della casa di N. Popidio Augustiano* (Cyrus von Astyages erkannt). Giorn. d. sc. 2 S. 289.  
 A. SOGLIANO Krieger mit Trophäe. Giorn. d. sc. 2 S. 376.  
 E. BRIZIO Prothesis, aus Corneto. Bull. S. 98. 197. Leichenspiele aus Corneto. Bull. S. 5.

- E. BRIZIO Mahlzeit, aus Corneto. Bull. S. 82. 99. 105. E. BRIZIO Tanz, aus Corneto. Bull. S. 79.  
 106. E. BRIZIO Tänzer und Musiker aus Corneto. Bull. S. 194. 199. 202. E. BRIZIO Jagd und Fischfang, aus Corneto. Bull. S. 80. E. BRIZIO Cestarius, aus Corneto. Bull. S. 194. E. BRIZIO Leichenspiele, aus Corneto. Bull. S. 5. 74. 103.  
 A. SOGLIANO Priesterin. Giorn. d. sc. 2 S. 372. A. MAU Opfer. Bull. S. 237.  
 A. MAU männliche und weibliche Büsten. Bull. S. 241.  
 A. MAU Frauen mit Blumen. Bull. S. 238. A. MAU schwebende Frauengestalten. Bull. S. 231.  
 A. MAU Landschaft. Bull. S. 235. 240. 244. 246.  
 A. SOGLIANO Thiere. Giorn. d. sc. 2 S. 376. E. BRIZIO Löwe und Hirsch, aus Corneto. Bull. S. 194. A. MAU sonderbare Hundescene. Bull. S. 246. A. MAU Schwan und Taube. Bull. S. 232. E. BRIZIO Katze mit Taube, aus Corneto. Bull. S. 103.

## 2. VASEN.

## Allgemeines.

- S. BIRCH *history of ancient pottery, Egyptian, Assyrian, Grecian, Etruscan and Roman*. London, 8. [Acad. S. 426].  
 A. JACQUEMART *histoire de la céramique, étude descriptive et raisonnée des poteries de tous les temps et de tous les peuples*. Bd. 1. Paris 1872. [Augsb. Zeit. 1872 No. 361. Gaz. d. b. a. 7 S. 47. Acad. S. 163].  
 O. BENNDORF griechische und sicilische Vasenbilder. Berlin 1870, fol. [Rev. arch. 26 S. 286].  
 A. DUMONT *les vases peints de la Grèce propre*. Journ. d. sav. S. 245. 575. Gaz. d. b. a. 8 S. 111.  
 CH. FROHNER *céramique, anthropologie des vases grecs*. Rev. d. deux mond. 104 S. 223.  
 W. HELBIG Einfluss der Toreutik auf die Ceramik. Bull. S. 5.  
 G. HIRSCHFELD *vasi arcaici ateniesi*. Ann. 1872 S. 131. Mon. ined. 9 Taf. 39 u. 40. [Oesterr. Zeitschr. S. 836]. A. CONZE zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst. Wiener Sitzungsber. 73 S. 221. L. URLICHs zwei archaische Vasen des Würzburger Antikencabinetts. Würzburg, 4. (Programm).  
 H. HEYDEMANN die Vasensammlungen des Museo Nazionale zu Neapel. Berlin 1872, 8. [Bull. S. 111. Phil. Anz. 5 S. 518. Lit. Centr. S. 885. Rev. crit. I S. 245].  
 C. STRUBE Supplement zu den Studien über den Bilderkreis von Eleusis, herausgeg. von H. Brunn. Leipzig 1872, 4. [Phil. Anz. 5 S. 214. Lit. Centr. S. 116].  
 G. F. GAMURRINI über die verschiedenen Perioden der Vasenmalerei bei den Etruskern. Ann. 1872 S. 270.  
 A. LANG *classification of pottery from Cyprus*. Arch. Zeit. S. 42.  
 W. FROHNER *deux peintures de vases grecs de la nécropole de Cameiros expliquées*. Paris 1871, fol. [Lit. Centr. S. 24].  
 G. HIRSCHFELD bemalte Thonplatten, aus Athen. Arch. Zeit. S. 70.  
 FR. v. DUHN *de pictura quadam eidem formae vasculari eadem fere semper inducta*. Comment. Bonnens. S. 99.



## Einzelne Denkmäler.

- R. ENGELMANN *Alkmene, vaso della collezione Castellani*. Ann. 1872 S. 5. [Oesterr. Zeitschr. S. 834].  
 R. ENGELMANN über eine Iovase, aus Wien. Arch. Zeit. S. 124.  
 E. CURTIUS Kampf zwischen Poseidon und Athena, aus der Krimm. Arch. Zeit. S. 67.  
 W. HELBIG Athena, aus Capua. Bull. S. 124. G. HIRSCHFELD Athena und Marsyas. 32tes Winckelmannsprogramm. Berlin 1872. 4. [Lit. Centr. S. 86. Bull. S. 9. Phil. Anz. 5 S. 259. Oesterr. Zeitschr. S. 852].  
 O. LÜDERS Athena und Marsyas, aus Athen. Bull. S. 169.  
 W. HELBIG Dionysos mit Begleitern, aus Nazzano. Bull. S. 117, 2. W. HELBIG Ariadne auf Naxos, aus Nazzano. Bull. S. 115. O. LÜDERS Dionysos mit Satyr, aus Athen. Bull. S. 169. G. HIRSCHFELD Dionysos züchtigt die Satyrn, aus Athen. Arch. Zeit. S. 123. G. HIRSCHFELD eine attische Lekythos (auf Bestrafung der Seeräuber durch Dionysos bezogen). Arch. Zeit. S. 53. W. HELBIG Bacchantin mit Satyr, aus Capua. Bull. S. 4. F. MATZ *tazza di Brygos* (Satyrdarstellungen). Ann. 1872 S. 295. [Oesterr. Zeitschr. S. 837]. H. F. GAMURRINI Satyr tanzend, aus Chiusi. Bull. S. 155. W. HELBIG Satyr mit Vogel, und geflügelter Jüngling aus Nazzano. Bull. S. 122. W. HELBIG Satyr mit Bock, aus Nazzano. Bull. S. 51. 123. W. HELBIG Satyr und Bacchantinnen, aus Nazzano. Bull. S. 114, 1. 117. W. HELBIG Satyr mit Frau, aus Nazzano. Bull. S. 119, 3. 121, 1. W. HELBIG *zōnōs*, aus Nazzano. Bull. S. 122. W. HELBIG Satyr leierspielend und Frau, aus Nazzano. Bull. S. 119, 5. U. v. WILAMOVITZ Pan mit Frauen, aus Capua. Bull. S. 151.  
 O. LÜDERS Eros im Brautgemach, aus Athen, jetzt in Berlin. Arch. Zeit. S. 49.  
 W. HELBIG Eos und Kephalos, aus Capua. Bull. S. 4. W. HELBIG *vaso di Hermonax nel museo Etrusco di Firenze* (Eos und Kephalos). Bull. S. 167.  
 A. KLEGMANN Ixion auf dem Rade, aus Cumae. Bull. S. 3.  
 G. F. GAMURRINI Scylla, aus Chiusi. Bull. S. 159.  
 U. v. WILAMOVITZ Herakles mit Hippolyte, aus Capua. Bull. S. 152.  
 U. v. WILAMOVITZ Bellerophon vor Iobates, aus Capua. Bull. S. 152.  
 R. KÉKULÉ *la partenza di Trittolemo*. Ann. 1872 S. 226. Mon. ined. 9 Taf. 43.  
 A. TRINDELLSBERG *anfora rappresentante Perseo ed Andromeda*. Ann. 1872 S. 198. Mon. ined. 9 Taf. 38.  
 W. HELBIG Parisurtheil, aus Nazzano. Bull. S. 119, 4. A. CONZE *il ritorno di Ulisse*. Ann. 1872 S. 187. Mon. ined. 9 Taf. 42. [Oesterr. Zeitschr. S. 837].  
 U. v. WILAMOVITZ Arimaspen und Greifen, aus Capua. Bull. S. 152.  
 A. MICHAELIS attischer Schulunterricht auf einer Vase des Duris. Arch. Zeit. 6 S. 1. A. v. SALLET Schale des Duris. Arch. Zeit. S. 113.  
 W. HELBIG Hoplitenkampf und Schiffe, aus Capua. Bull. S. 125.  
 FR. WIRSFLER Grabscene, Lekythos in Göttingen. Güt. Nachr. S. 534.  
 R. KÉKULÉ Vase des Euthymides, in Bonn (Jüngling und Flötenbläser). Arch. Zeit. S. 95 u. S. 152.

- G. F. GAMURRINI Reiter, aus Arezzo. Ann. 1872 S. 281. P. NARDI-DEI Reiter, aus Chiusi. Bull. S. 156.  
 W. HELBIG Toilettenscene, aus Nazzano. Bull. S. 118, 3. W. HELBIG Frau mit Phallus, aus Nazzano. Bull. S. 121, 3.  
 P. NARDI-DEI Thiere auf Vasen aus Chiusi. Bull. S. 156. W. HELBIG Maulthier, aus Capua. Bull. S. 4.

## 3. SPIEGEL UND CISTEN.

## Einzelne Denkmäler.

- U. v. WILAMOVITZ Zeus Pflege bei der Amaltheia, Ciste aus Corneto. Bull. S. 10.  
 W. HELBIG Pherse, Menerva, Aemfetu und Enie, aus Praeneste. Bull. S. 8.  
 G. F. GAMURRINI Aphrodite mit Ares, Paris mit Helena, aus Orbetello. Bull. S. 144. G. BAZZICHELLI Aphrodite mit Adonis. Bull. S. 110.  
 G. F. GAMURRINI HERAKLES und Hebe, aus Arezzo. Ann. 1872 S. 287. G. F. GAMURRINI Herakles am Scheidewege, aus Arezzo. Ann. 1872 S. 286. G. BAZZICHELLI Herakles mit Amazone. Bull. S. 110.  
 K. D. MYLONAS *ἐλληνιστὸν ἐργόρακτον κατόπιτρον (Κόρινθος gekrönt von Αἰνυός)*. Arch. Eph. 16 S. 440.  
 W. HELBIG Toilettenscene, aus Praeneste. Bull. S. 58. Vgl. LIGNANA über das etruscische Malavisch. Bull. S. 65.  
 W. HELBIG Krönung einer Frau in Gegenwart eines Jünglings, aus Nazzano. Bull. S. 121, 1. W. HELBIG Frau mit Jünglingen, aus Praeneste. Bull. S. 8.

## 4. MOSAIKE.

## Allgemeines.

- R. ENGELMANN über Mosaikreliefs (für modern erklärt). Arch. Zeit. S. 71.  
*La Mosaïque de Lillebonne*. Rouen, Le Brument, 1871, 8 (aus *Publications de la Société havraise d'études diverses*).  
 AUS'M WEERTH der Mosaikboden in St. Gereon zu Köln restaurirt und gezeichnet von T. AVENARIUS nebst den verwandten Mosaikböden Italiens. Bonn, fol. (Winckelmannsprogramm für 1872 und 1873). (Mos. des 11. und 12. Jahrh.).

## Einzelne Denkmäler.

- G. HIRSCHFELD Europa auf dem Stiere, aus Sparta. Bull. S. 213. E. BRIZIO Leda mit dem Schwan, aus Baccano. Bull. S. 131. E. BRIZIO Raub des Ganymed, aus Baccano. Bull. S. 131. E. v. SACKEN Ganymedes mit dem Adler, aus Carnuntum. Mitth. d. Centr. Comm. 18 S. 26.  
 E. BRIZIO Bestrafung des Marsyas, aus Baccano. Bull. S. 128.  
 E. BRIZIO Kampf des Eros mit Pan, aus Baccano. Bull. S. 132.  
 R. ENGELMANN Löwe unter Amorinen, in Neapel. Arch. Zeit. S. 113. E. BRIZIO Erosen auf Seethieren, aus Baccano. Bull. S. 134.  
 E. BRIZIO Musen, theilweise mit Inschriften, aus Baccano. Bull. S. 130.  
 E. BRIZIO Flussgott(?), aus Baccano. Bull. S. 135.  
 E. BRIZIO Kopf des Okeanos, aus Baccano. Bull. S. 135.  
 G. ROSSI *un antico mosaico a Ventimiglia* (die vier Jahreszeiten). Bull. S. 26. E. BRIZIO Jahreszeit, aus Baccano. Bull. S. 134.

- E. v. SACKEN Orpheus unter den Thieren, aus Carnuntum. Mitth. d. Centr. Comm. 18 S. 26.  
 E. BRIZIO Achilleus durch Paris ermordet (?), aus Baccano. Bull. S. 132. E. BRIZIO Odysseus bei Polyphem, aus Baccano. Bull. S. 132.  
 E. BRIZIO Hirtenscene, aus Baccano. Bull. S. 134.  
 E. BRIZIO Factionen des Circus, aus Baccano. Bull. S. 133. R. LANCIANI Gladiatoren, aus Rom. Bull. Mun. S. 20.  
 E. v. SACKEN Reiter, aus Carnuntum. Mitth. d. Centr. Comm. 18 S. 26.

- H. JORDAN Grundriss von Gebäuden, aus Rom. Arch. Zeit. S. 71. C. L. VISCONTI Plan von Thermen, aus Rom. Bull. Mun. S. 12.  
 R. LANCIANI zwei trinkende Tauben, aus Rom. Bull. mun. S. 20.

#### Fälschungen.

- R. ENGELMANN über Guattani memorie enciclopediche tom. III S. 47. Arch. Zeit. 128.

#### c. Geräthe.

- Bisellium des capitol. Mus., von Castellani geschenkt. Arch. Journ. 29 S. 199. W. HELBIG Bronzesessel, gef. im Sabinerland, im Capitol. Arch. Zeit. S. 64.  
 W. HENZEN zwei Trapezophore, gef. auf dem Esquilin. Arch. Zeit. S. 64. R. LANCIANI Stühle und andre Geräthe, gef. in Rom. Bull. S. 88.  
 F. KELLER bronze steel-yard found with Roman remains at Baden, in Argovie. Arch. Journ. 29 S. 342. L. HUGO note sur deux dodécaèdres antiques du Musée du Louvre. L'Ind. 1 S. 354. R. LANCIANI Gewicht in Form eines Mercurkopfes, gef. in Rom. Bull. Mun. S. 88. A. DUMONT monument métrologique trouvé à Naxos. Rev. arch. 26 S. 43.  
 E. v. SACKEN Schwerter und Panzer, in Klagenfurt. Mitth. d. Centr. Comm. 18 S. 28. In Bregenz, ebend. S. 31. A. DE BERTRAND deux mors de cheval en bronze. Rev. arch. 25 S. 327. Sporen aus Bronze und andre Geräth, gef. in Glamorganshire. Arch. Journ. 29 S. 99. A. BERTRAND trois épées en fer et un vase en bronze. Rev. arch. 26 S. 321. W. HELBIG Helm aus Bronze. Bull. S. 40. G. BAZZICHELLI ghiande missili (aus Thon), gef. in Castel d'Asso. Bull. S. 110.  
 O. LÜDERS Grabvase mit Drachen als Henkel, gef. in Dekeleia. Arch. Zeit. S. 56.

- \*A. LE ROY notice sur les clepsydres et les premières horloges. Caen, 8.  
 R. LANCIANI Tintenfass, gef. in Rom. Bull. Mun. S. 88.  
 M. VOIGT über *muriola*, *murrata* und *murrina*. Rhein. Mus. 28 S. 56.  
 W. HELBIG Gefäß in Form eines Silenskopfes, aus Nazzano. Bull. S. 122. U. v. WILAMOVITZ Balsamarien in Form eines Rehens, aus Capua. Bull. S. 151. W. HELBIG Rhyton in Gestalt eines Hirsches, aus Capua. Bull. S. 126, 5. W. HELBIG Vase in Gestalt eines Hahnes, aus Nazzano. Bull. S. 115.  
 W. HELBIG Vasen mit vergoldeten Reliefs, aus Capua. Bull. S. 126.  
 A. BERTRAND seaux ou cistes en bronze à côtes. Rev. arch. 25 S. 361.  
 W. HELBIG Thymiaterion von Bronze, gef. in Nazzano. Bull. S. 121, 2.  
 F. VAN VLEUTEN eine Abraxas-Plombe. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 317.  
 FR. WISELLER Thonkegel, gef. auf dem Museion, jetzt in Göttingen. Gött. Nachr. S. 535.  
 FR. WIESELER Strigilis mit figürlicher Darstellung, in Göttingen. Gött. Nachr. S. 535.

#### d. Münzen.

##### 1. ALLGEMEINES.

- A. v. RAUCH über den innern Metallwerth griechischer und römischer Silbermünzen nach preussischem Gelde. Zeitschr. f. Num. 1 S. 32.  
 A. v. SALLET eingeritzte Inschrift auf Münzen. Zeitschr. f. Num. 1 S. 88. Ueber redende Münzen. Arch. Zeit. S. 114.  
 R. WEIL über Uebertragung von Münztypen. Arch. Zeit. S. 72.

##### 2. GRIECHISCHE MÜNZEN.

- BASCLAY V. HEAD the greek autonomous coins from the cabinet of the late Mr. Edw. Wigan, now in the British Museum. Num. Chron. S. 89.  
 A Catalogue of the Greek Coins in the British Museum. Italy. London, gr. 8. [Gött. Anz. S. 1801. Num. Chron. S. 173].  
 W. WEBSTER list of unedited greek coins. Num. Chron. S. 19.  
 A. v. RAUCH unedirte griechische Münzen. Berl. Blätter 6 S. 129.

- J. BRANDIS Beiträge zur griechischen Wappenkunde. Zeitschr. f. Num. 1 S. 43.  
 F. IMHOOF-BLUMER l'inscription TPIH sur des monnaies Grecques antiques. Num. Chron. S. 1.  
 A. DE LONGPERIER Münze mit Aufschrift *αααα*. Rev. crit. II S. 136.  
 A. CUNNINGHAM coins of Alexander's successors in the East. Num. Chron. S. 187.  
 W. FROENIER catalogue des médailles du Bosphore Cimmérien formant la collection de M. Jules Lemmè à Odessa. Paris 1872, 8. [Zeitschr. f. Num. 1 S. 90. Phil. Anz. 5 S. 262].  
 A. v. SALLET die Münzen von Chersonnesus in der Krim. Zeitschr. f. Num. 1 S. 17.  
 E. CURTIUS über griechische Colonialmünzen. Zeitschr. f. Num. 1 S. 1.  
 A. POSTOLAKKIS κατάλογος τῶν ἀρχαίων νομισμάτων τοῦ Ἀθήνησιν ἐθνικοῦ νομισματικοῦ μουσαίου. Athen 1872, 8. [Zeitschr. f. Num. 1 S. 91. Lit. Centr. S. 977]. C. L. GROTEFEND chronologische Anordnung der athenischen Silbermünzen. Hannover 1872, 8.

- [Phil. Anz. 5 S. 261]. P. GARDNER *on some interesting Greek coins — Athens, Achaja, Sicyon, Suisiana*. Num. Chron. S. 177.
- P. LAMBROS *νομίσματα τῆς νήσου Σαύδος*. Athen 1870, 8. [Num. Chron. S. 125].
- F. IMHOOF über böotische Münzen. Num. Zeitschr. 1871. Vgl. Arch. Zeit. S. 67.
- G. GALLO *delle medaglie o antiche monete di Corinto, e di una di esse inedita*. Period. num. 5 S. 199. Münzcabinet der Gesellschaft für Geschichte und Alterthümer zu Odessa. Berl. Blätter 6 S. 197.
- G. GALLO *moneta notevole di Thurio*. Period. di num. 1872 S. 153.
- A. SALINAS *le monete delle antiche città di Sicilia descritte e illustrate*. Bis Lief. 6. Palermo, 4. SCHUBRING die Münzen von Gela. Berl. Blätter 6 S. 135. [Zeitschr. f. Num. 1 S. 88]. R. STUART POOLE *the use of the coins of Kamarina in illustration of the fourth and fifth olympian odes of Pindar*. Transact. 10 S. 427. [Rev. arch. 26 S. 194. Rev. crit. II S. 168].
- A. SALINAS *del tipo delle teste muliebri nelle monete di Siracusa anteriori al IV. secolo*. Bull. Sic. 6 S. 21.
- F. ROBIOT *note sur le rapport de valeur entre le cuivre et l'argent dans l'Egypte grecque*. Rev. arch. II S. 98.
- F. FLUARDIN *numismatique; Egypte ancienne, 2. partie. Domination romaine*. Paris, 8. [Journ. d. sav. S. 746. Num. Chron. S. 303]. \*I. DE ROUGE *monnaies des nomes de l'Egypte*. Paris, 8.
- W. FROHNER *le crocodile de Nîmes*. Paris 1872, 8. [Phil. Anz. 5 S. 216].
- G. F. GAMURRINI *notizie di ripostigli di antiche monete in Etruria*. Period. di num. 1872 S. 207.
- F. G. GAMURRINI *di un antichissimo aes grave italico*. Period. di num. 1872 S. 1.
- \*F. BOMPOIS *les types monétaires de la guerre sociale, étude numismatique*. Paris, 4.
- F. VAN VLEUTEN *zwei unedirte Kaisermünzen*. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 268.
- T. J. ARNOLD *on a coin of Antoninus Pius*. Num. Chron. S. 130.
- J. FRIEDLAENDER *unedirter Aureus des Numerianus*. Zeitschr. f. Num. 1 S. 87.
- W. HENZEN *Goldmünze des Valentinian*. Bull. S. 35.
- G. F. GAMURRINI *Münzen gef. bei Arezzo*. Ann. 1872 S. 290.
- H. SCHAAFFHAUSEN *römische Münzen gef. in Bandorf*. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 120.
- E. BOUVIER *Fund römischer Kaisermünzen in der Nähe von Bonn*. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 261.
- H. SCHAAFFHAUSEN *römische Münze gef. im Bleibergwerk bei Call*. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 333.
- Münze Diocletians, gef. in Horndean. Arch. Journ. 29 S. 187.
- A. SOGLIANO *Münzfund in Pompeji*. Giorn. d. sc. 2 S. 376.
- BUNNELL LEWIS *remarks on roman coins found at Sutton, near Woodbridge*. Arch. Journ. 28 S. 34.
- FR. KENNER *Münzfund in Windisch-Garsten*. Wiener Sitzungsber. 74 S. 455.

## 3. RÖMISCHE MÜNZEN.

- TH. MOMMSEN *histoire de la monnaie romaine, trad. par le duc de Blacas*. Bd. 3, herausgeg. von DE WITTE. Paris, 8.
- C. MANCINI *storia della moneta romana dalla morte di Giulio Cesare fino a quella di Augusto*. Giorn. d. sc. 2 S. 293.
- GOZZADINI *ältestes Münzsystem*. Bull. S. 41. Vgl. M. DE ROSSI ebd. S. 42.
- (H. HOLMANN) *catalogue des médailles romaines composant la collection Moustier*. Paris 1872, 8. [Zeitschr. f. Num. 1 S. 90].

## 4. BARBARISCHE MÜNZEN.

- E. MERZBACHER *de siclis, nummis antiquissimis Judaeorum*. Berlin, 8. (Dissert.).
- A. DE BARTHÉLEMY *étude sur les monnaies antiques recueillies au mont Beuvray, de 1867 à 1872*. Autun 1872, 8. [Rev. num. Belge 5 S. 233]. *Liste des mots relevés sur les monnaies gauloises*. Rev. celt. 18. 291.
- W. CRECELIUS *barbarische Goldmünze gef. bei Leichlingen (Reg. Düsseldorf)*, von 2 Kilogr. (?) Gewicht. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 299.

## e. Inschriften.

## 1. ALLGEMEINES.

- FR. LENORMANT *essai sur la propagation de l'alphabet phénicien dans l'ancien monde*. Paris, 8. [Rev. arch. 26 S. 57].
- MODESTOW *der Gebrauch der Schrift unter den römischen Königen*. Berlin 1871, 8. [Phil. Anz. 5 S. 200].
- G. WILMANN'S *exempla inscriptionum latinarum in usum praecipue academicum*. 2 Bde. Berlin, 8.
- Ephemeris epigraphica corporis inscriptionum latinarum supplementum*. Bis Heft 4. Rom u. Berlin, 8. [Lit. Centr. S. 1168].
- A. FABRETTI *primo supplemento alla raccolta delle antichissime iscrizioni italiane*. Rom 1872, 8. [Rev. arch. 25 S. 284].
- W. HELBIG *add. ad Corporis vol. I antiquiss.* Eph. ep. S. 153.

- G. WILMANN'S *additamenta ad inscriptiones bello Hannibalico anteriores*. Eph. ep. S. 7.
- E. HÜBNER *additamenta ad Corporis vol. II*. Eph. ep. S. 44. 182.
- F. RITSCHL *eine Berichtigung der republicanischen Consularfasten*. Zugleich als Beitrag zur Geschichte der römisch-jüdischen internationalen Beziehungen. Rhein. Mus. 28 S. 586. W. HENZEN *add. ad fastos consul. et triumph.* Eph. ep. S. 154. *Additamenta ad fastos consulares*. Eph. ep. S. 42. Th. MOMMSEN *additamenta ad fastos anni Juliani*. Eph. ep. S. 33. O. DE BOOR *fasti censorii*. Berlin, 8. [Phil. Anz. 5 S. 511. Lit. Centr. S. 1313].
- L. ZANGEMEISTER *additamenta ad Corp. vol. IV*. Eph. ep. S. 49. 177. E. BRIZIO ET R. SCHOENE *add. ad Corp. vol. IV inscr. amphorarum*. Eph. ep. S. 160.

- G. HIRSCHFELD Inschriften von Gefässen. Arch. Zeit. S. 109.  
 R. NEUBAUER *curae epigraphicae*. Berlin 1872, 4. [Rev. crit. II S. 73].  
 TH. MOMMSEN *observationes epigraphicae*. Eph. ep. S. 55. 123. 220.  
 W. HENZEN *miscellanea*. Eph. ep. S. 215.  
 J. MÄHLY epigraphisches (zu Hermes 1 S. 148). Oesterr. Zeitschr. S. 15.  
 G. KAIBEL epigraphica Symb. Bonn. S. 20.  
 O. LÜDERS die dionysischen Künstler. Berlin, 8.  
 E. DESJARDINS *deux nouveaux cachets d'oculistes romains, un mot sur l'ouvrage de M. Grotefend*. Rev. arch. 25 S. 256. E. HÜBNER ein neuer Oculistenstempel aus England. Arch. Zeit. S. 138.  
 U. v. WILAMOVITZ Amulet mit Inschrift. Bull. S. 34.  
 E. VAN VLEUTEN Amulet mit griechischer Inschrift. Bonner Jahrb. 53 u. 54. S. 318.  
 W. HENZEN unbekanntes Geräth mit Inschrift. Bull. S. 35.

## 2. DEUTSCHLAND.

- A. DUNCKER zum *corpus inscriptionum Rhenanarum*. Rhein. Mus. 28 S. 171. J. KAMP zur rheinischen Epigraphik. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 296 (gegen ebend. 52 S. 103). J. BECKER römische Inschriften vom Mittelrhein. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 142.  
 E. HÜBNER römische Inschrift in Aachen. Arch. Zeit. S. 139.  
 G. SCHWABE zwei römische Inschriften aus Alzey. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 295.  
 H. SCHAAFFHAUSEN Inschrift aus Bandorf. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 102. 131.  
 Römischer Grabstein gef. in Bonn. Phil. Anz. 5 S. 479.  
 A. FULDA epigraphische Mittheilungen aus Cleve. I. Die Turcksche Chronik. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 229.  
 I. BECKER römische Inschrift gef. in Frankfurt. Philol. 33 S. 369.  
 P. ENGELMANN Inschriften im Hunsrück. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 311.  
 J. FREUDENBERG Inschrift auf einem Gefäss aus Neuss. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 310. E. BORMANN Krug mit Inschrift, aus Neuss, jetzt in Berlin. Arch. Zeit. S. 72. 103. J. FREUDENBERG Töpferstempel aus Neuss. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 311.  
 Inschrift aus Regensburg. Phil. Anz. 5 S. 382.  
 J. FREUDENBERG römische Inschriften aus Rohr bei Blankenheim und aus Bonn. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 172.  
 A. DUNCKER römische Töpferstempel von Rückingen. Rhein. Mus. 28 S. 482.  
 A. DUNCKER über den römischen Votivaltar des Gellius in Seligenstadt. Phil. Anz. 5 S. 269.  
 Inschriften gef. in Siblingen. Phil. Anz. 5 S. 479.  
 AUS'M WEERTH Inschrift gef. in einem Bergwerke bei Wallerfangen. Arch. Zeit. S. 132.  
 W. BRAMBACH Inschriften aus ZABERN. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 189.

## 3. ENGLAND.

- I. A. SPARVEL-BAYLY Gefässe mit Stempeln gef. in West Tilburg, Essex. Arch. Journ. 21 S. 187.

## 4. FRANKREICH.

- P. CH. ROBERT *épigraphie gallo-romaine de la Moselle*. Paris, 4. [Journ. d. Sav. S. 469. Rev. arch. 26 S. 206].  
 A. BOUCHERIE *inscription gallo-romaine*. L'Ind. 1 S. 431.  
 Borne milliaire de Tétricus. L'Ind. 1 S. 233.  
 E. EGGER Inschrift aus Arles. Comptes rend. 1872 S. 456. Glas mit Inschrift gef. bei Arles. Acad. S. 190.  
 \*E. DESJARDINS *notice sur les monuments épigraphiques de Bavaï et du musée de Douai*. Paris?  
 PH. EYSSETTE *notice sur une inscription découverte à Beaucaire en 1809, et sur les vestiges d'un monument phocéén*. L'Ind. 1. S. 432.  
 P. CH. ROBERT Inschriften von Bordeaux. Comptes rend. 1872 S. 53.  
 L. RENIER Inschrift gef. zu Entrains (Intaranum). Comptes rend. 1872 S. 409. 417.  
 \*H. POYDENOT *essai sur l'inscription romaine de Hasparren* (Basses Pyrénées). Paris, 8.  
 P. CH. ROBERT Inschriften aus Lectoure. Comptes rend. 1872 S. 475. 476.  
 DE LA SAUSSAYE *étude sur les tables Claudiennes* (Lyon). L'Ind. 1 S. 427.  
 E. EGGER Inschrift aus Narbonne. Comptes rend. 1872 S. 454.  
 L. RENIER Inschrift aus Nérès-les-Bains (Neriomagus). Comptes rend. 1872 S. 423.  
 A. DE LONGPÉRIER Inschrift gef. in Paris. Rev. crit. II S. 248. 295. *Les pierres écrites des Arènes de Lutèce*. Journ. d. sav. S. 641. *Stèle antique trouvée dans le jardin de l'Abbaye de Port-Royal-en-Ville à Paris*. Rev. arch. 26 S. 259. Vgl. S. 264. L. PANNIER zu der Inschrift Solimari f. in Paris. Rev. arch. 26 S. 334. Töpfernamen auf Lekythen, im Louvre. Rev. arch. 26 S. 334.  
 TH. GRASILLIER Inschrift zu Pons. Rev. arch. 25 S. 64.  
 Römische Inschriften gef. zu Rouen. L'Ind. 1 S. 401. Vase mit Inschrift, in Rouen. L'Ind. 1 S. 368.  
 H. ARBOIS DE JUBAINVILLE, magische Formel, auf Silberplättchen zu Saint Germain. Comptes rend. S. 131. Scherbe mit Inschrift, in S. Germain. L'Ind. 1 S. 363.  
 P. DE CESSAC Meilenstein von Saint-Léger-Magnazeix (Haute-Vienne). Rev. arch. 26 S. 131.  
 CREULY *inscription funéraire de Tarbes*. Rev. arch. 26 S. 361.  
 R. MOWAT *étude sur une inscription romaine inédite de Tours et sur le monument dont elle révèle l'existence*. Tours, 8. [L'Ind. 1 S. 390. 392].  
 W. HENZEN Inschrift aus Vence bei Nizza. Bull. S. 50.  
 REBOUD *recueil d'inscriptions libyco-berbères*. Paris, 4. (Aus Mém. de la soc. de num. et d'arch.). L. RENIER Inschrift von Bouhira. Rev. crit. II S. 87. A. POUBLE lateinische Inschriften, gef. bei Constantine. Rec. Constant. 1872 Bd. 5.

## 5. GRIECHENLAND.

- A. DUMONT *inscriptions céramographiques de Grèce*. [Arch. Zeit. S. 71].  
 G. PERROT drei griechische Inschriften. Rev. crit. II S. 88.  
 P. FOUCART *sénatus-consulte inédit de l'année 170 avant notre ère*. Paris 1872, 8. (Aus Arch. des miss. scient. Bd. 7). [Rev. crit. I S. 106. Journ. d. sav. S. 534. Comptes rend. 1872 S. 57].

- O. KAIBEL Richtertäfelchen. aus Griechenland. Bull. S. 4.
- A. KIRCHHOFF *corpus inscriptionum atticarum*. Bd. 1. *inscriptiones Atticae Euclidis anno vetustiores*. Berlin, gr. 4. G. HIRSCHFELD zwei voreuklidische Inschriften, aus Attika. Arch. Zeit. S. 108. W. DITTENBERGER *de titulis nonnullis Atticis ad res Romanas spectantibus*. Eph. ep. S. 106. A. DUMONT *liste d'Eponymes Athéniens*. Rev. arch. 25 S. 246. *Ἀρχαιολογικὴ ἐφημερίς*. No. 54—65. Athen 1872—1873. H. G. LOLLING Inschriften aus Athen. Monatsber. S. 489. G. KAIBEL *iscrizioni ateniesi*. Bull. S. 247. 249. E. MILLER UND A. DUMONT Inschriften aus Athen. Comptes rend. 1872 S. 108. 114. C. BARDET römische Inschrift aus Athen. Bull. S. 56. H. G. LOLLING *iscrizioni d'escrazione in Cefissia*. Bull. S. 218. O. LÜDERS Inschriften aus Dekleia. Arch. Zeit. S. 56. G. HIRSCHFELD Inschrift aus dem Piraeus, mit dem Inventar einer Bibliothek. Arch. Zeit. S. 106.
- G. LOLLING Inschrift aus Aegina. Arch. Zeit. S. 58. A. KIRCHHOFF über eine attische Grabschrift von Aegina. Monatsber. S. 265.
- O. LÜDERS Inschrift aus Argos. Bull. S. 142.
- G. LOLLING Inschrift aus Delphi. Arch. Zeit. S. 57.
- G. HIRSCHFELD Inschrift aus Gythion. Bull. S. 162. 163. 164. Vgl. S. 192.
- G. LOLLING Inschrift aus Koroneia. Arch. Zeit. S. 58.
- R. WEIL lokrische Inschriften. Arch. Zeit. S. 140.
- O. LÜDERS Inschrift aus Mantinea. Bull. S. 110.
- G. HIRSCHFELD Inschriften aus Megalopolis. Bull. S. 216—218.
- G. HIRSCHFELD Inschrift aus Messene. Bull. S. 215.
- E. MILLER griechische Inschrift aus Oenos. Rev. crit. I S. 416. Rev. arch. 26 S. 84.
- O. LÜDERS Inschrift aus Sparta. Bull. S. 143. G. HIRSCHFELD Inschrift aus Sparta. Bull. S. 183. 185—191. Inschriften in Mistra. Bull. S. 215.
- E. BERNOULI Inschrift aus Mosaik u. andre Inschriften, gef. in Delos. Rev. arch. 26 S. 107. 109. A. LABÉVÉ Inschriften aus Skyros. Rev. arch. 25 S. 176. N. WICKLIFF Grabschrift von der Insel Syros. Neue Jahrb. 107 S. 204. E. MILLER *sur deux inscriptions grecques découvertes dans l'île de Thasos*. Rev. arch. 25 S. 40. 152. Comptes rend. 1872 S. 434. 459.
- L. HOUZUY Inschriften aus Macedonien. Rev. arch. 26 S. 25 f. L. HOUZUY Inschriften aus Deuriopos. Rev. arch. 25 S. 186. 189. 195.
- GORCEIX Inschriften aus Thessalien. Rev. arch. 26 S. 52.
- 6 ITALIEN.
- TH. MOMMSEN *inscripciones Galliae Cisalpiniae latinae* (*corp. Inscr. latin. vol. I*). Berlin 1872. gr. 4. [Lit. Centr. S. 676].
- \*G. TESTA *saggio di iscrizioni latine*. Oneglia, 8.
- M. CAVI *antiche lapidi romane nell' Alta Italia*. L'arte S. 27.
- \*ANT. ANGLIINI *inscripciones*. Buch 2. Rom, 8.
- E. LATTES *studi per l'index verborum delle iscrizioni etrusche*. Rendiconti dell' Ist. Lomb. 6 S. 597. *Appunti per l'indice paleografico delle iscrizioni etrusche*. Rendiconti dell' Ist. Lomb. 6 S. 68. 103. 133. 251. 355. 546. *Osservazioni intorno ad alcune voci etrusche*. Rendiconti dell' Ist. Lomb. 6 S. 95. 164. 367. K. v. MAACK die Entzifferung des Etruskischen und deren Bedeutung für nordische Archäologie und für die Urgeschichte Europas. Hamburg, 8. [Rev. crit. II S. 346]. A. EARL OF CRAWFORD *etruscan inscriptions analysed, translated and commented*. London 1872, 8. [Phil. Anz. 5 S. 69]. G. B. ROSSI *Scotti varietà paleografica etrusca*. Pérouse 1872, 8. [L'Ind. 1 S. 305]. I. G. CUNO *etruskische Studien*. Neue Jahrb. 107 S. 649. DE WITTE *note sur le mot étrusque Hinthial*. Comptes rend. 1872 S. 30. G. F. GAMURRINI *sul valore della lettera A etrusca*. Bull. S. 250. Etruskische Inschriften aus Chiusi. Bull. S. 156. W. HELBIG *etruskische Inschrift auf einer Schlüssel*. Bull. S. 40.
- C. L. VISCONTI Inschriften aus Rom. Bull. Mun. S. 5. 8. 9. 10. 12. 14 f. 30. P. E. V. *decadi lapidarie capitoline*. Bull. Mun. S. 153. R. LANCIANI Inschriften des capitol. Mus. Bull. Mun. S. 92. V. V. Inschrift gef. in Rom. Bull. Mun. S. 110. W. HENZEN Inschrift aus Rom. Bull. S. 89. 110. G. KAIBEL griechische Inschrift aus Rom. Bull. S. 49. TH. MOMMSEN römische Grabinschriften. Bull. S. 53. C. L. VISCONTI Inschrift auf Fortuna bezüglich. Bull. Mun. S. 203. 204. 211. G. B. DE ROSSI *un singolare sigillo figulino*. Bull. Mun. S. 123. L. BRUZZA *nuova figulina*. Bull. S. 108. G. B. DE ROSSI *singolare epigrafe di fistola plumbea aquaria*. Bull. Mun. S. 131. R. LANCIANI griechische Künstlerinschrift. Bull. Mun. S. 30. 95. W. HENZEN Arvalinschriften. Bull. S. 52. G. B. DE ROSSI Siegel einer Schauspielunternehmerin. Bull. S. 67. Inschrift gef. in Rom. Rev. arch. 26 S. 134. TH. MOMMSEN Inschrift auf einer Amphora aus Rom. Bull. S. 71. R. LANCIANI Inschriften gef. am Capitol. Bull. Mun. S. 143. 148. W. HENZEN Widmungsinschrift, auf dem Esquilin. Arch. Zeit. S. 64. TH. MOMMSEN Inschrift vom Forum. Bull. S. 51. E. BRIZIO Graffiti vom Palatin. Bull. S. 36. C. MANCINI *illustrazione di due epigrafi inedite delle Terme di Diocleziano*. Neapel, 4. E. BRIZIO Inschriften aus der Villa Casali. Bull. S. 13. 17. R. LANCIANI Inschriften vom Viminal und Esquilin. Bull. Mun. S. 67. 68. 70 f.
- G. F. GAMURRINI Töpferstempel, aus Arezzo. Ann. 1872 S. 291.
- H. ARBOIS DE JUBAINVILLE *note sur une inscription de l'oltino conservée au musée de Brescia*. Rev. arch. 25 S. 46.
- W. HENZEN Inschrift aus Cagliari. Bull. S. 92.
- W. HELBIG Inschrift auf einer Vase, aus Capua. Bull. S. 124. W. HELBIG oscische Inschrift aus Capua. Bull. S. 125.
- W. HENZEN Inschrift aus Corneto. Bull. S. 11. 91.
- W. HENZEN *iscrizioni formiane*. Bull. S. 85.
- E. HUSCHKE die umbrische Gefäßinschrift von Fossato di Vico. Rhein. Mus. 28 S. 141.
- C. F. BISCARRA Inschriften aus Libarna. L'arte S. 146. 151.
- A. BRAMBILLA Töpferstempel, aus Ligurno. Bull. S. 180.
- A. CARABA Inschrift aus Pietrabbondante. Giorn. d. sc. 2 S. 401.
- D. BERTOLINI Inschrift aus Portogruaro. Bull. S. 59. 61. 62. 96.
- J. CARINI Inschriften aus den Katakomben von Syrakus. Bull. Sic. 6 S. 27. 28.
- G. LUMBROSO *saggio d'inventario delle iscrizioni greche di Torino*. Riv. d. fil. 2 S. 201.

## 7. OESTERREICH.

- N. KOHN der angebliche Votiv-Altar des Tribunen Scudila. Mitth. d. Centr. Comm. 18 S. 8.
- E. DESJARDINS *monuments épigraphiques du Musée National Hongrois de Buda-Pest*. Buda-Pest, fol.
- E. v. SACKEN Inschriften aus Carnuntum. Mitth. d. Centr. Comm. S. 27. Ausgrabungen in Kärnten (Inschriften). Phil. Anz. 5 S. 473.
- L. RENIER *inscriptions de la Mésie Supérieure*. Rev. arch. 26 S. 137.
- Grabstein gef. in Stazzona (Veltlin). Phil. Anz. 5 S. 171.
- FR. KENNER Ziegelstempel aus Windisch-Garsten. Wiener Sitzungsber. 74 S. 469.

## 8. ORIENT.

- PH. LE BAS ET W. H. WADDINGTON *voyage archéologique en Grèce et en Asie-Mineure fait par ordre du gouvernement français pendant les années 1843 et 1844. Deuxième partie, explication des inscriptions grecques et latines recueillies en Grèce et en Asie-Mineure, Mégaride et Péloponnèse par P. Foucart*. Heft 1 u. 2. Paris, 4. [Rev. crit. I S. 163. II S. 206. Rev. arch. 25 S. 278].
- G. PERROT *trois inscriptions inédites d'Asie Mineure*. Rev. arch. 26 S. 374.
- A. H. SAYCE *the Karian Inscriptions*. Transact. 10 S. 546.
- G. HIRSCHFELD Inschriften vom Sipylus. Bull. S. 225.

## IV. Anhang. Vermischtes.

## a. Kunstgeschichte.

- JUL. SCHNATTER synchronistische Geschichte der bildenden Künste. In tabellar. Uebersicht zum Gebrauche für höhere Lehranstalten. Berlin 1870—1871, 4. [Lit. Centr. S. 916].
- E. RENAN *l'art phénicien*. Gaz. d. b. a. 7 S. 377. 8 S. 18.
- G. PERROT *l'art de l'Asie mineure, ses origines, son influence*. Rev. arch. 25 S. 336. 373.
- A. CONZE zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst. Wien, 8. (Aus d. Sitzungsber. d. Wiener Akad. No. 73). Vgl. G. HIRSCHFELD Arch. Zeit. S. 114. Oesterr. Zeitschr. S. 836.
- TH. BERGK über den Ursprung der Metallfunde. Arch. Zeit. S. 133.
- O. BENNDORF über das Selbstporträt des Theodoros. Oesterr. Zeitschr. S. 401.
- E. PETERSEN die Kunst des Pheidias am Parthenon und zu Olympia. Berlin, 8. [Oesterr. Zeitschr. S. 847]. \*L. B. STENFSEN *Fidias, en Skildring fra den graeske Billedhuggerkunsts høieste Blomstring*. Kopenhagen.
- FR. WIESELER über den Schmuck am Gewande des Phidiaschen Zeus. Gött. Nachr. S. 364. E. BRIZIO Copie der Parthenos, in Turin. Bull. S. 43. C. T. NEWTON Westfries des Parthenon. Acad. S. 45. *Nouveaux fragments de la frise du Parthénon*. Gaz. d. b. a. 8 S. 550. Sculpturen des Tempels des Zeus zu Olympia. Acad. S. 428.
- C. BURSIA *de Praxitelis Cupidine Pariano commentatio*. Jena, 4. (Universitätsprogr.). [Oesterr. Zeitschr. S. 852].

- F. SCHRADER die assyrisch-babylonischen Keil-Inschriften [Arch. Zeit. S. 69].
- E. LE BLANT Inschriften aus Egypten. Rev. arch. 25 S. 349. E. MILLER griechische Inschrift aus Egypten. Comptes rend. 1872 S. 198. 202. Rev. crit. II S. 344.
- L. RENIER römische Inschrift aus Egypten. Comptes rend. 1872 S. 210. R. LEPSIUS Statue mit griechischer Inschrift aus Unterägypten. Aeg. Zeitschr. S. 127.
- C. WACHSMUTH Inschrift aus Alexandrien. Rhein. Mus. 28 S. 581. H. BRUGSCH über eine bilingue Inschrift im Museum zu Bulaq. Aeg. Zeitschr. 1872 S. 27.

- CH. CLERMONT-GANNEAU lat. Inschriften aus Jerusalem. Comptes rend. 1872 S. 158. *Une stèle du temple de Jérusalem*. Comptes rend. 1872 S. 170. *Nouveaux ossuaires juifs avec inscriptions grecques et hébraïques*. Rev. arch. 25 S. 398.

- A. DEMONT *inscriptions céramiques de l'île de Chypre*. Rev. arch. 25 S. 317. J. BRANDIS Versuch zur Entzifferung der kyprischen Schrift. Monatsber. S. 643.

## 9. RUSSLAND.

- FR. RÜHL Inschrift aus dem Kaukasus. Philol. 33 S. 368.

## 10. SCHWEIZ.

- II. GOSSE Inschriften aus Genf. Rev. arch. 25 S. 351.
- F. KELLER Inschrift aus Vindonissa. Schweiz. Anz. 1872 S. 379.

- A. S. MURRAY zum Weihgeschenk des Attalos. Arch. Zeit. S. 60.

- G. KAIBEL Künstlerinschrift des Agesandros. Bull. S. 33. Vgl. W. HELBIG ebd. S. 34.

- W. GEBHARDT die Composition der Gemälde des Polygnot in der Lesche zu Delphi. Göttingen 1872, 4. [Phil. Anz. 5 S. 164]. *De tabularum a Polygnoto in Lesche Delphica pictarum compositione*, pars I. Göttingen, 8. (Dissert.).

- G. WOLFF über den Maler Timotheos. Arch. Zeit. S. 68.

- A. PHILIPPI die griechischen Künstler Damophilos und Gorgasos in Rom. Neue Jahrb. 107 S. 205.

- F. MATZ Copie der Knidischen Aphrodite, in Lowther Castle. Arch. Zeit. 6 S. 27.

- A. FLASCH Copie des Doryphoros, in Villa Albani. Bull. S. 10.

- A. FLASCH die sogenannte Juno des Capitolinischen Museums. Bull. S. 50.

- E. BRIZIO über den sogenannten Pollux des Louvre. Bull. S. 71.

- V. VALENTIN die hohe Frau von Milo. Eine ästhetische Untersuchung. Berlin 1872, gr. 4. [Lit. Centr. S. 247. Augsb. Zeit. Beil. No. 114]. M. FRÄNKEL zur Erklärung der Venus von Milo. Arch. Zeit. S. 36. Vgl. ebd. S. 109. R. KEKULÉ zur Restauration der Venus von Milo. Arch. Zeit. S. 136.

- G. HIRSCHFELD Copie des Torso vom Belvedere, aus Sparta. Bull. S. 184.

- R. EITELBERGER v. EDELBERG Quellenschriften für Kunst-

geschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance. IV. Heraclius, von den Farben und Künsten der Römer. Herausgeg. von Albert Ilg. Wien, 8. [Lit. Centr. S. 1137].

### b. Mythologie.

E. BURNOUF *la légende Athénienne, étude de mythologie comparée*. Paris 1872, 8. [Gött. Anz. S. 81. Acad. S. 16. Rev. arch. 25 S. 435. Arch. Zeit. S. 67. Neue Jahrb. 107 S. 700].

\*I. FISKE *myths and myth-makers. Old tales and superstitions, interpreted by comparative mythology*. London, 8.

A. DE GUBERNATIS *zoological mythology, or the legends of animals*. 2 Bde. London, 8. [Rev. crit. I S. 209. 315 Acad. S. 220]

\*AUBER *histoire et théorie du symbolisme religieux avant et depuis le christianisme, contenant l'explication de tous les moyens symboliques employés dans l'art plastique, monumental ou décoratif chez les anciens et les modernes, avec les principes de leur application à toutes les parties de l'art chrétien, d'après la Bible, les artistes païens, les pères de l'Eglise, les légendes, et la pratique du moyen âge et de la renaissance*. 4 Bde. Paris 1872, 8.

L. PRELLER griechische Mythologie. 3. Aufl. Bd 1, herausgeg. von E. Plew. Berlin 1872, 8. [Neue Jahrb. 107 S. 305].

FR. WIESLER über den Eichenkranz bei Zeus. Gött. Nachr. S. 365. H. HIGNARD *études mythologiques. Le mythe d'Io*. L'Ind. 1 S. 427. J. OVERBECK *commentatio de Ione telluris non lunae dea*. Leipzig 1872, 4. [Neue Jahrb. 107 S. 697]. I. A. HARTUNG die Religion und Mythologie der Griechen. Theil 4: Die Zeuskinde und die Heroen. Herausgeg. von Fr. Hartung. Leipzig, 8. [Lit. Centr. S. 1622].

J. OVERBECK griechische Kunstmythologie. Besonderer Theil. Bd. 2. Theil 1. 2. Buch. Hera. A. u. d. T. griechische Kunstmythologie Bd. 3. Leipzig, 8. [Lit. Centr. S. 1264. Oesterr. Zeitschr. S. 842].

C. MANITIUS *de antiquissima Neptuni figura*. Leipzig, gr. 8. [Lit. Centr. S. 1266]. F. WIESELER *commentatio de dis Graecis Romanisque tridentem gerentibus*. Göttingen, 4.

L. HUZET *recherches sur le type de la Déméter voilée dans l'art grec*. Rev. crit. II S. 280.

W. H. ROSCHER Studien zur vergleichenden Mythologie der Griechen und Römer. 1. Apollo und Mars. Leipzig, 8.

BRANUS BOZANES *ἡ ζωή Ὀμήρου Παλλὰς Ἀθήνη, μέγας πρόωτος*. Halle, 8. (Dissert.).

G. F. GAMURRINI *sul nome etrusco di Marte*. Bull. S. 144. L. MENARD *Arès prototype des statues impériales*. Gaz. d. b. a. 7 S. 450.

J. BERSOUILLI Aphrodite. Ein Baustein zur griechischen Kunstmythologie. Leipzig, gr. 8. [Oesterr. Zeitschr. S. 851]. L. MENARD Aphrodite. Gaz. d. b. a. 3 S. 356.

ALOIS GLIRA Wesen und Bedeutung des Hermes bei den Griechen. Brixen, 8. (Schulprogramm). [Oesterr. Zeitschr. S. 212].

H. MARTIN *sur la signification cosmographique du mythe d'Hestia*. Rev. crit. I S. 367.

TH. BENFHEY Dionysos, Etymologie des Namens. Gött. Nachr. S. 187.

\*BADER *de dis παρρηίοις*. Schleusingen, 4. (Programm).

\*O. BAND *de diipoliorum sacro Atheniensium*. Halle, 8. (Dissert.).

E. OBERG *Musarum typi monumentis veteribus expressi, quomodo orti sint, ratione historica examinatur*. Berlin, 8. (Dissert.).

L. MENARD *les Graces symbole du lieu social*. Gaz. d. b. a. 7 S. 128.

A. ROSENBERG die Erinyen, ein Beitrag zur Religion und Kunst der Griechen. Berlin, 8. [Oesterr. Zeitschr. S. 851]. K. DILTHEY über Erinyen, Lyssa und ähnliche Figuren. Arch. Zeit. S. 81.

A. v. SALLET Weiterbildung des Heraklesmythus. Arch. Zeit. S. 69.

E. PLEW zu dem Mythos von den Kentauren. Neue Jahrb. 107 S. 193. W. H. ROSCHER zu dem Mythos von den Kentauren. Neue Jahrb. 107 S. 703.

R. WEIL Phthiotische Localsagen (Protesilaos). Arch. Zeit. S. 41.

E. SYMONS die Sage vom thebanischen Kreon in der griechischen Poesie. Jena, 8. (Dissertat.).

R. JACOBI Leaena ein ätiologischer Mythos. Neue Jahrb. 107 S. 366.

H. ARBOIS DE JUBAINVILLE *le dieu gaulois Belenus, la déesse gauloise Belisama*. Rev. arch. 25 S. 197.

I. G. BULLIOT *l'exvoto de la dea Bibracte*. Rev. celt. 1 S. 306. CH. ROBERT über einen Cultus der Magna Mater. Comptes rend. 1871 S. 473. H. ARBOIS DE JUBAINVILLE *le Mercure gaulois*. Rev. arch. 25 S. 95. J. FREUDENBERG Mercurius und Rosmerta. Bonner Jahrb. 53 u. 54 S. 331. CH. ROBERT Mercure et Rosmerta. Rev. Num. Belge 5 S. 417. Rev. crit. I S. 351. H. ARBOIS DE JUBAINVILLE Teutates, Beiname des Mars. Rev. arch. 26 S. 289. Rev. celt. 1 S. 451. DE WITTE, A. WAGENER, A. WAUTERS *la déesse Viradethis. Inscriptions trouvées en Belgique, notes de M. H. Schuermans*. L'Ind 1 S. 303.

### c. Alterthümer.

#### 1. ALLGEMEINES.

CH. DARLBERG ET E. SAGLIO *dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments, contenant l'explication des termes qui se rapportent aux mœurs, aux institutions, à la religion etc.* Lief. 1. Paris, 4. (Soll ungefähr 20 Lief. enthalten). [Rev. num. Belge 5 S. 409. Gaz. d. b. a. 8 S. 264].

E. GUHL u. W. KONER das Leben der Griechen und Römer, 3. Aufl. Berlin 1872, 8. [Rev. crit. I S. 201]. *La vita dei greci e dei Romani, tradotto da C. Giussani*. 3 Hefte. Turin, 8. [L'arte S. 89. 139. 167].

H. NISSEN über Tempelorientirung. Rhein. Mus. 28 S. 513.

H. BLÜMNER Dilettanten, Kunstliebhaber und Kenner im Alterthum. Berlin, 8. (Aus der Sammlung der Virchow-Holtzendorffschen Vorträge. Heft 176).

F. WIESELER ein eigenthümliches Sühnopfer. Gött. Nachr. S. 363.

L. FRIEDLÄNDER über die Entstehung und Entwicklung des Gefühls für das Romantische in der Natur. Leipzig, 8. [Rev. crit. II S. 387].

L. BLANT *le détachement de la patrie*. Comptes rend. 1872 S. 374.

H. HAGEN die Stenographie bei den Alten. Augsb. Zeit. Beil. No. 273.

- Les salaires et les prix dans l'antiquité.* L'Ind. 1 S. 351.
- L. TALLANDINI *sulla ginnastica greca e romana.* Riv. fil. lett. 2 S. 213.
- L. BECQ DE FOUQUIÈRES *les jeux des anciens.* Paris 1869, 8. [Rev. crit. II S. 48]. M. HERTZ *de ludotalarario dissertatio.* Breslau, 4 (Universitätsprogr.). [Rev. crit. II S. 48].
- O. LÜDERS wandernde Schauspielertruppen im Alterthum. Im neuen Reich II S. 173.
- AR-M WLEERTH über Waffen der Griechen und Römer, besonders die Schleuder. Arch. Zeit. S. 133.
- L. HEUZEY *les lits antiques considérés particulièrement comme forme de la sépulture.* Gaz. d. b. a. 7 S. 305. 501.
- W. HELBIG Baldachine in Gräbern. Bull. S. 126.
- V. HEHN das Salz, eine kulturhistorische Skizze. Berlin, 8. [Rev. crit. II S. 46. Lit. Centr. S. 818. Im neuen Reich II S. 512]. J. FRIEDLAENDER das Silphium. Num. Zeitschr. 1871 Bd. 3 S. 430.

## 2 GRIECHISCHE.

- P. FOUCART *des associations religieuses chez les Grecs. Thiasos, Eranes, Orgéons, avec le texte des inscriptions relatives à ces associations.* Paris. 8.
- \*KIRCHHOFF die orchestische Eurythmie der Griechen. Theil 2. Altona.
- W. VISCHER Sitzen oder Stehen in den griechischen Volksversammlungen. Rhein. Mus. 28 S. 380. Vgl. E. CURTIUS Arch. Zeit. S. 71.
- E. EGGER *de plusieurs ouvrages récemment publiés en France sur le droit public et sur le droit privé de l'ancienne Grèce.* Journ. d. Sav. S. 197. 333.
- A. DE ROCHAS D'AIGLUN *poliorcétique des Grecs. Traité de fortification, d'attaque et de défense des places, par Philon de Byzance. Traduit pour la première fois du grec en français, commenté et accompagné de fragments explicatifs tirés des ingénieurs et historiens grecs.* Paris 1872, 8. [Journ. d. Sav. S. 385. 427. Rev. arch. 26 S. 270].
- E. BUCHHOLZ die drei Naturreiche nach Homer (homerische Zoologie, Botanik und Mineralogie). Leipzig, gr. 8. [Lit. Centr. S. 1135]. G. BLOCH *bronzo e ferro nei carmi omerici.* Riv. di fil. 2 S. 49. A. RIDENAUER Studien zur Geschichte des antiken Handwerks. Bd. 1. Handwerk und Handwerker in den homerischen Zeiten. Erlangen, 8.
- E. BURNOUF über die *ἀγωνίστῳα*. Comptes rend. 1872 S. 48. 60.
- G. PERROT *éloquence politique et judiciaire à Athènes. Première partie: les précurseurs de Démosthène.* Paris, 8. [Rev. crit. I S. 183].
- G. GILBERT die Festzeit der attischen Dionysien. Göttingen 1872, gr. 8. [Phil. Anz. 5 S. 372. Neue Jahrb. 107 S. 369].
- N. WECKLEIN der Arcopag, die Epheten und die Naukraren. Münchener Sitzungsber. S. 1.
- A. KIRCHHOFF über die Tributpflichtigkeit der attischen Kleruchen. Berlin, 4. (Aus den Abh. der Berl. Akad.).
- A. DUMONT *nouveau mémoire sur la chronologie des archontes athéniens postérieurs à la CXXII<sup>e</sup> olympiade.* Paris, [Rev. arch. 26 S. 207].
- A. DUMONT *la chronologie athénienne à Délos.* Rev. arch. 26 S. 256.
- G. F. UNGER der Olympienmonat. Philol. 33 S. 227.
- ROBIOU *recherches sur le calendrier macédonien en Egypte et sur la chronologie des Lagides.* Comptes rend. 1872 S. 92.

## 3. RÖMISCHE.

- H. GENTHE über den etruskischen Tauschhandel nach dem Norden. Frankfurt 1873. 4 (Programm). [Phil. Anz. 5 S. 398]. Vgl. unter Kunstgeschichte und Vasen.
- L. FRIEDLÄNDER Darstellungen aus der Sittengeschichte. 3. Aufl. Bd. 1. Leipzig, 8.
- G. BOISSIER *les femmes à Rome, leur éducation et leur rôle dans la société romaine.* Rev. d. deux mond. 108 S. 525.
- W. HENZEN über Alimentationswesen unter Trajan. Bull. S. 6.
- L. LANGE römische Alterthümer. Bd. 3. Der Staatsalterthümer 3. Bd. Abth. 1. Berlin 1872, gr. 8. [Lit. Centr. S. 677].
- MARQUARDT UND MOMMSEN Handbuch der römischen Staatsalterthümer. Bd. 1. Römisches Staatsrecht. Leipzig 1871, 8. [Mitth. aus hist. Litt. 1 S. 73].
- \*E. BELOT *histoires des chevaliers romains considéré dans ses rapports avec celle des différentes constitutions de Rome, depuis le temps des Gracques jusqu'à la division de l'empire romain.* Paris, 8.
- \*A. AURÈS *du calendrier romain et de ses variations successives, depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'époque actuelle.* Nîmes, 8.
- W. HENZEN *de nudinis consularibus actatis imperatoriae.* Eph. ep. S. 187.
- W. IHNE die Entwicklung der römischen Tributcomitien. Rhein. Mus. 28 S. 353.
- \*E. BLOTT *de tribunis plebis, de origine et vi, forma et modo tribuniciae potestatis.* Paris, 8.
- M. ISLER über das römische Gesetz *de ambitu.* Rhein. Mus. 28 S. 473. 510.
- S. HIRRLICH *de aerario et fisco Romanorum quaestiones.* Berlin 1872, 8. (Dissert.). [Phil. Anz. 5 S. 213].
- \*G. VERDALLE *le barreau dans l'antiquité romaine.* Bordeaux, 8.
- E. EGGER *un sénatus-consulte romain contre les industriels qui spéculent sur la demolition des édifices.* Paris, 8. (Aus Mém. des Antiqu. de France Bd. 33).
- KEPPLER zweites Bruchstück aus „dem Weinbau der alten Römer“. Die *cella vinaria.* Bayer. Bl. 9 S. 1.
- J. MARQUARDT *de provinciarum romanarum consiliis et sacerdotibus.* Eph. ep. S. 200.
- A. MÜLLER die Ausrüstung und Bewaffnung des römischen Heeres in der Kaiserzeit. Hannover 1872. [Phil. Anz. 5 S. 412]. A. MÜLLER *das cingulum militiae.* Plön. 4. (Programm). G. WILMANS *de praefecto castrorum et praefecto legionis.* Eph. ep. S. 81. FLOSS römische Militärwesen am Rhein. Arch. Zeit. S. 149. HARTUNG römische Auxiliartruppen am Rhein. Theil 1. Würzburg 1870, 4. [Phil. Anz. 5 S. 411]. R. HASSENKAMP *de cohortibus Romanorum auxiliariis.* Theil 1. Göttingen 1869, 8. (Dissert.). [Phil. Anz. 5 S. 411]. W. HARSTER die Bauten der römischen Soldaten zu öffentlichem Nutzen. Speyer, 4. (Programm). Die Nationen des Römerreichs in den Heeren der Kaiser. Speier.
- R. SUCHER die Nägel in Römergräbern. Philol. 33 S. 335.



BOUQUET et MOWAT *usage du mille romain dans les Gaules*. L'Ind. 1 S. 234.

d. Litteratur und Geschichte.

TH. BERGK griechische Literaturgeschichte. Bd. 1. Berlin 1872, gr. 8. [Lit. Centr. S. 750].

W. NEUMANN *mélanges philologiques. I. Prononciation du latin*. Paris, Neuchâtel und Leipzig, 8. [Rev. arch. 26 S. 419. Riv. di fil. 2 S. 239].

J. DROUEN de *Demophanti Patroclidis Tisameni populi scitis quae inserta sunt Andocidis orationi περί μυστηρίων*. Berlin, 8. (Dissert.).

C. ROBERT de *Apollodori bibliotheca*. Berlin, 8. (Dissert.).

E. ZUGMILLER de *Luciano poetarum iudice et imitatore*. Göttingen, 8. (Dissert.).

U. SCHAARSCHMIDT de *ἐνὶ προεπίθεσις apud Pausaniam periegetam vi et usu*. Leipzig, 8. (Dissert.).

M. FRANKEL de *verbis potioribus quibus opera statuarum Graeci notabant*. Berlin, 8. (Dissert.).

G. M. KILLMANN de *universa Creticae dialecti indole, adjecta glossarum creticarum collectione*. Halle 1872, 8. (Dissert.).

H. GEIZLER *Lycurg und die delphische Priesterschaft*. Rhein. Mus. 28 S. 1. C. FRICK de *ephoris spartanis*. Göttingen 1872, 8 (Dissertat.). [Phil. Anz 5 S. 308].

E. CURTIUS über den Uebergang des Königthums in die Republik bei den Athenern. Monatsber. S. 284. E. FÉLÉAL *histoire du siècle de Périclès*. 2 Bde. Paris, 8. [Rev. crit. II S. 361]. H. HOUSSEY *iconographie d'Alcibiade; statues, bustes, portraits*. Gaz. d. b. a. 8 S. 473. G. PERROT *Démotène et ses contemporains*. Rev. d. deux mond. 107 S. 407. C. FRICK der Tyrann Kleisthenes und die ἀρχογονία von Sikyon. Neue Jahrb. 107 S. 707.

R. WEIL de *Amphictionum Delphicorum suffragii capita duo priora*. Berlin 1872, 8. (Dissert.).

R. POHLE de *pugna ad Trebiam flumen commissae quaestiones criticae*. Halle 1872, 8. (Dissert.).

\*I. I. MÜLLER Studien zur Geschichte der römischen Kaiserzeit. Zürich.

E. BEULÉ die römischen Kaiser aus dem Hause des Augustus und dem Flavischen Geschlecht. Bd. 2: Tiberius und der Erbe des Augustus. Deutsch bearbeitet von ED. DOHLER. Halle, gr. 8. [Lit. Centr. S. 1061. Mitth. aus hist. Litt. 1 S. 201]. H. SCHILLER Geschichte des römischen Kaiserreichs unter der Regierung des Nero. Berlin 1872, gr. 8. [Lit. Centr. S. 1188. Phil. Anz. 5 S. 402. Oesterr. Zeitschr. S. 272]. A. H. RAABE Geschichte und Bild von Nero nach den Quellen bearbeitet. Utrecht, gr. 8. [Oesterr. Zeitschr. S. 272].

\*I. H. SCHNEIDERWIRTH die Parther nach griechisch-römischen Quellen. Heiligenstadt, 4. (Programm).

C. A. DUCIS *les Allobroges sous la domination romaine*. L'Ind. 1 S. 404.

e. Germanisches, Celtisches, Vorhistorisches.

L. CALORI *della stirpe che ha popolata l'antica necropoli alla Certosa di Bologna e delle genti affini*. Bologna, 4. J. GOZZADINI *l'élément étrusque de Marzabotto est*

*sans mélange avec l'élément gaulois*. Toulouse, 8. [L'Ind. 1 S. 402].

L. CESELLI *Fund menschlicher Köpfe und Geräthe im Travertin*. Bull. S. 37.

R. DE BELLOUET *ethnogenie gauloise, ou mémoires critiques sur l'origine et la parenté des Cimmériens, des Cimbres, des Ombres, des Belges, des Ligures et des anciens Celtes*. IV. partie. *Les Cimmériens*. Paris, 8. [Lit. Centr. S. 1512].

\*E. FLOREST *notes pour servir à l'étude de la haute antiquité en Bourgogne. Le Tumulus du bois de Langres. Les sépultures antéhistoriques de l'euxhalles*. Semuer, 8.

E. HUCHER *l'art gaulois, ou les Gaulois d'après leurs médailles*. Bd. 1 u. 2. Lief. 1. u. 2. Paris 1872, 4. [Rev. Celt. 1 S. 461].

\*MARTIN-DAUSSIGNY et GUINET *études sur la dédicace des tombeaux gallo-romains*. Lyon, 8. P. DE CESSAC *les divers modes de sépultures employés à l'époque gallo-romaine sur le territoire actuel du département de la Creuse*. L'Ind. 1 S. 393, 402.

L. J. MICHEL *détermination de la longueur du pied gaulois à l'aide des monuments antiques de Lyon et de Vienne*. L'Ind. S. 248.

f. CHRISTLICHES.

R. GARRUCCI *storia dell' arte cristiana*. [Rev. arch. 25 S. 285].

R. RAHN das Erbe der Antike. Basel 1872, 8. (Aus der Sammlung öffentl. Vorträge geh. in d. Schweiz, Bd. 2 Heft 1).

MESSMER die christliche Kunst in ihren frühesten Anfängen. Mitth. d. Centr. Comm. 18 S. 140.

I. SPENCER NORTHCOTE et W. R. BROWNLOW *Rome souterraine, traduit par Paul Allard*. Paris 1872, 8. [Rev. arch. 25 S. 279]. FR. X. KRAUS *Roma sotterranea*, die römischen Katakomben. Eine Darstellung der neuesten Forschungen mit Zugrundelegung des Werkes von Northcote und Brownlow. Freiburg, gr. 8. [Lit. Centr. S. 631. 754. Rev. arch. 26 S. 416. Augsb. Zeit. Beil. No. 84]. C. I. HEMANS *works in the roman Catacombs*. Acad. S. 347. Augsb. Zeit. 1872 Beil. No. 361. Phil. Anz. 5 S. 176.

P. RICHTER christliche Architektur und Plastik in Rom vor Constantin dem Grossen. Jena. [Mitth. d. Centr. Comm. 18 S. 142].

\*C. W. KING *early christian numismatics and other antiquarian tracts*. London, 8.

\*F. LANTINI *descrizione sacro-archeologica di un prezioso sarcofago cristiano scoperto nelle catacombe di S. Giovanni in Siracusa*. Syracus, 8. \*FIL. MATRANGA *sul sarcofago rinvenuto nelle catacombe di Siracusa nel giugno 1872*. Palermo, 8.

E. HUBNER *inscripciones Hispaniae christianae*. Berlin 1871, fol. [Journ. d. Sav. S. 312. 355].

g. Biographie.

C. JUSTI Winckelmann. Leipzig 1872, 8. [Im neuen Reich II S. 281]. R. FORSTER über Winckelmann. Arch. Zeit. S. 134.

F. DE SAULCY E. de Rougé. Rev. arch. 25 S. 138.

## VERZEICHNISS DER MITARBEITER.

- Adler (F.)*, Berlin.  
*Bachofen (J. J.)*, Basel.  
*Barth (H.)*, Berlin †.  
*Baumeister (A.)*, Strassburg.  
*Becker (J.)*, Frankfurt a. M.  
*Benndorf (O.)*, Prag.  
*Bergau (R.)*, Nürnberg.  
*Bergk (Th.)*, Bonn.  
*Birch (Sam.)*, London.  
*Blunner (H.)*, Breslau.  
*Böckh (A.)*, Berlin †.  
*Bötticher (K.)*, Berlin.  
*Borghesi (Graf B.)*, S. Marino †.  
*Bormann (E.)*, Berlin.  
*Braun (E.)*, Rom †.  
*Brunn (H.)*, München.  
*Bursian (K.)*, München.  
*Cavallari (X.)*, Palermo.  
*Cavedoni (Cel.)*, Modena †.  
*Christ (K.)*, Heidelberg.  
*Conestabile (Graf G. C.)*, Perugia.  
*Conze (A.)*, Wien.  
*Curtius (C.)*, Wesel.  
*Curtius (E.)*, Berlin.  
*Detlefsen (D.)*, Glückstadt.  
*Dilthey (K.)*, Zürich.  
*Duntzer (H.)*, Köln.  
*Engelmann (R.)*, Berlin.  
*Erbkam (G.)*, Berlin.  
*Fickler (C. B. A.)*, Mannheim †.  
*Förster (R.)*, Breslau.  
*Forchhammer (P. W.)*, Kiel.  
*Fränkel (M.)*, Berlin.  
*Franz (J.)*, Berlin †.  
*Frick (O.)*, Potsdam.  
*Friederichs (K.)*, Berlin †.  
*Friedlaender (J.)*, Berlin.  
*Friedlaender (L.)*, Königsberg.  
*Froehner (W.)*, Paris.  
*Gaedeckens (R.)*, Jena.  
*Garrucci (R.)*, Rom.  
*Gerhard (E.)*, Berlin †.  
*Gortz (C.)*, Moskau.  
*Göttling (K.)*, Jena †.  
*Graser (B.)*, Odessa.  
*Grotefend (C. L.)*, Hannover.  
*Gurlitt (W.)*, Wien.  
*Helbig (W.)*, Rom.  
*Henzen (W.)*, Rom.  
*Hercher (R.)*, Berlin.  
*Hermann (K. F.)*, Göttingen †.  
*Hertz (M.)*, Breslau.  
*Herzog (E.)*, Tübingen.  
*Hettner (H.)*, Dresden.  
*Heydemann (H.)*, Halle.  
*Hirzel (H.)*, Rom †.  
*Hirschfeld (G.)*, Athen.  
*Horkel (J.)*, Magdeburg †.  
*Hubner (E.)*, Berlin.  
*Jahn (O.)*, Bonn †.  
*Jan (K. v.)*, Landsberg a. d. W.  
*Janssen (L. F.)*, Leiden †.  
*Jordan (H.)*, Königsberg.  
*Kandler (P.)*, Triest.  
*Keil (K.)*, Schulpforte †.  
*Kekulé (R.)*, Bonn.  
*Kenner (F.)*, Wien.  
*Kiepert (H.)*, Berlin.  
*Kiessling (A.)*, Greifswald.  
*Kirchhoff (A.)*, Berlin.  
*Klein (K.)*, Mainz †.  
*Klugmann (A.)*, Rom.  
*Köhler (U.)*, Strassburg.  
*Koner (W.)*, Berlin.  
*Kruger (G.)*, Halle.  
*Lachmann (K.)*, Berlin †.  
*Lajard (F.)*, Paris †.  
*Lang (A.)*, Alexandrien.  
*Lauer (J. F.)*, Berlin †.  
*Lepsius (R.)*, Berlin.  
*Lersch (L.)*, Bonn †.  
*Leutsch (E. v.)*, Göttingen.  
*Lindenschmit (L.)*, Mainz.  
*Lloyd (W. W.)*, London.  
*Lohde (L.)*, Berlin.  
*Logiotatides (S.)*, Aegina.  
*Lolling (H. G.)*, Athen.  
*Luders (O.)*, Athen.  
*Lugebil (C.)*, Petersburg.  
*Matz (F.)*, Berlin.  
*Meincke (A.)*, Berlin †.  
*Mercklin (L.)*, Dorpat †.  
*Merkel (R.)*, Quedlinburg.  
*Meier (H.)*, Zürich.  
*Michaelis (A.)*, Strassburg.  
*Minervini (G.)*, Neapel.  
*Mommsen (Th.)*, Berlin.  
*Movers (F. C.)*, Breslau †.  
*Mullenhoff (K.)*, Berlin.  
*Müller (L.)*, Kopenhagen.  
*Murray (A. S.)*, London.  
*Newton (Ch. T.)*, London.  
*Nissen (H.)*, Marburg.  
*Oppermann (A.)*, Paris.  
*Osann (F.)*, Giessen †.  
*Overbeck (J.)*, Leipzig.  
*Panofka (Th.)*, Berlin †.  
*Papasliotis (G.)*, Athen.  
*Parthey (G.)*, Berlin †.  
*Paucker (C. v.)*, Dorpat.  
*Perrot (G.)*, Paris.  
*Pervanoglu (P.)*, Triest.  
*Petersen (Ch.)*, Hamburg †.  
*Petersen (E.)*, Dorpat.  
*Preller (L.)*, Weimar †.  
*Prokesch-Osten (Frhr. v.)*, Constanti-  
 nopel.  
*Pulsky (F. v.)*, Pesth.  
*Pyl (Th.)*, Greifswald.  
*Rangabé (R.)*, Athen.  
*Rathgeber (G.)*, Gotha.  
*Rhusopulos (A.)*, Athen.  
*Rochette (Raoul)*, Paris †.  
*Ross (L.)*, Halle †.  
*Roulez (J.)*, Brüssel.  
*Ruhl (S. L.)*, Kassel.  
*Salinas (A.)*, Palermo.  
*Schaefer (A.)*, Bonn.  
*Scharff (G.)*, London.  
*Schillbach (R.)*, Potsdam.  
*Schlie (F.)*, Waren.  
*Schliemann (H.)*, Athen.  
*Schmidt (L.)*, Marburg.  
*Schmitz (W.)*, Köln.  
*Scholl (A.)*, Weimar.  
*Schöne (A.)*, Erlangen.  
*Schöne (R.)*, Berlin.  
*Schott (W.)*, Berlin.  
*Schubart (J. H. Ch.)*, Kassel.  
*Schubring (J.)*, Berlin.  
*Schulz (H. W.)*, Dresden †.

*Schulze (E.)*, Gotha.  
*Schwarze (L.)*, Tübingen.  
*Smith (S. Birket)*, Kopenhagen.  
*Stark (K. B.)*, Heidelberg.  
*Stalin (Chr. F. von)*, Stuttgart.  
*Stein (H.)*, Danzig.  
*Stephani (L.)*, Petersburg.  
*Strack (H.)*, Berlin.  
*Trendelenburg (A.)*, Berlin.  
*Ulrichs (L.)*, Würzburg.

*Velsen (A. v.)*, Athen †.  
*Vischer (W.)*, Basel.  
*Waagen (G.)*, Berlin †.  
*Wachsmuth (C.)*, Göttingen.  
*Walz (Ch.)*, Tübingen †.  
*aus'm Weerth (E.)*, Bonn.  
*Weil (R.)*, Berlin.  
*Welcker (F. G.)*, Bonn †.  
*Weniger (L.)*, Breslau.  
*Wieseler (F.)*, Göttingen.

*Wilmanns (G.)*, Strassburg.  
*Witte (J. de)*, Paris.  
*Wittich (H.)*, Berlin.  
*Wolff (G.)*, Berlin. †  
*Wustemann (E. F.)*, Gotha †.  
*Zahn (W.)*, Berlin †.  
*Zugemeister (K.)*, Heidelberg.  
*Zumpt (A. W.)*, Berlin.

(Mai 1874).

# ARCHÄOLOGISCHE ZEITUNG.

HERAUSGEGEBEN

VON

ERNST CURTIUS UND RICHARD SCHÖNE.

---

NEUE FOLGE

S I E B E N T E R B A N D

DER GANZEN FOLGE

ZWEIUNDDREISSIGSTER JAHRGANG.

---

BERLIN,  
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER.  
1875.



# I N H A L T.

	Seite
F. ADLER, architektonische Mittheilungen aus Athen:	
1. alte Baureste unter der Attalos-Stoa (hierzu Tafel 10) . . . . .	121
2. dorische Baureste bei der Attalos-Stoa und dem Theater gefunden (hierzu Tafel 11) . . . . .	125
H. BLÜMNER, Terracotten aus Tanagra (hierzu Tafel 14) . . . . .	140
E. CURTIUS, zum Gedächtniss von Friedrich Matz . . . . .	172
R. ENGELMANN, das Mosaik von Palestrina (hierzu Tafel 12) . . . . .	127
R. FÖRSTER, zur aldobrandinischen Hochzeit . . . . .	80
M. FRANKEL, ein attisches Relief (hierzu eine Lithographie) . . . . .	148
B. GRASER, antike Darstellung eines griechischen Dreireihen-Schiffs (hierzu Taf. 7) . . . . .	71
A. HOLM, neue Entdeckungen in Selinus . . . . .	143
R. KÉKULÉ, Athena und Marsyas. Marmorrelief in Athen (hierzu Taf. 8) . . . . .	93
——— Zeus Talleyrand; mit einem Zusatze von JACOB BERNAYS (hierzu Taf. 9) . . . . .	94
A. MICHAELIS, die Privatsammlungen antiker Bildwerke in England (hierzu Taf. 1—6) . . . . .	1
C. ROBERT, Medeia und die Peliaden (hierzu Tafel 13) . . . . .	134

## MISCELLEN.

H. BRUNN, der Wiener 'Io'-Kopf . . . . .	112
E. CURTIUS und F. ADLER, aus Kleinasien und Griechenland (hierzu ein Holzschnitt) . . . . .	156
H. DÜTSCHKE, die vermeintlichen Statuen der Tyrannenmörder im Boboli-Garten zu Florenz . . . . .	163
R. FÖRSTER, archäologische Miscellen . . . . .	99
——— zu Pausanias I 24. 3 . . . . .	165
G. HIRSCHFELD, Inschriften von Novum Ilium (Hissarlyk) . . . . .	151
A. D. MORDTMANN, Apollon Krateanos . . . . .	162
P. PERVANOGŁU, Athene Lemnia des Pheidias . . . . .	109
C. ROBERT, zur Tabula iliaca des capitolinischen Museums . . . . .	106
P. WEIZSÄCKER, die Aufstellung der Bildwerke in den Propyläen zu Athen (hierzu ein Holzschnitt) . . . . .	110

## BERICHTE.

Aus dem britischen Museum . . . . .	112
SITZUNGSEBERICHTE der archäologischen Gesellschaft zu Berlin . . . . .	116. 166
FESTSITZUNG des archäologischen Instituts zu Rom . . . . .	113

CHRONIK der Winckelmannsfeste. Athen (Eröffnung des Instituts)	167
Rom	167
Berlin	169
Bonn	169
Breslau	171
BERECHTIGUNGEN und ZUSATZE	120. 172
ALLGEMEINER JAHRESBERICHT für 1874 von R. Engelmann	177
Verzeichniss der Mitarbeiter	199

## ABBILDUNGEN.

Taf. 1. Theseus.	
Taf. 2. Apollon.	
Taf. 3. Epheben-Kopf.	Ince Blundell Hall.
Taf. 4. Portrait-Kopf.	
Taf. 5. Archaisches Relief.	
Taf. 6. Kentauren-Relief.	
Taf. 7. Griechisches Dreireihenschiff.	
Taf. 8. Athena und Marsyas.	
Taf. 9. Zeus Talleyrand.	
Taf. 10. Alte Baureste unter der Attalos-Stoa in Athen.	
Taf. 11. Dorische Baureste bei der Attalos-Stoa und dem Theater in Athen.	
Taf. 12. Mosaik von Palestrina im Berliner Museum.	
Taf. 13. Medeia und die Peliaden, Pompejanisches Wandgemälde.	
Taf. 14. Terracotten aus Tanagra.	



PHILIPUS  
C. 160-180 AD







APOLLON.

Ince Blundell Hall





TEPHEBEN - KOPF.

Imce Blundell Hall.

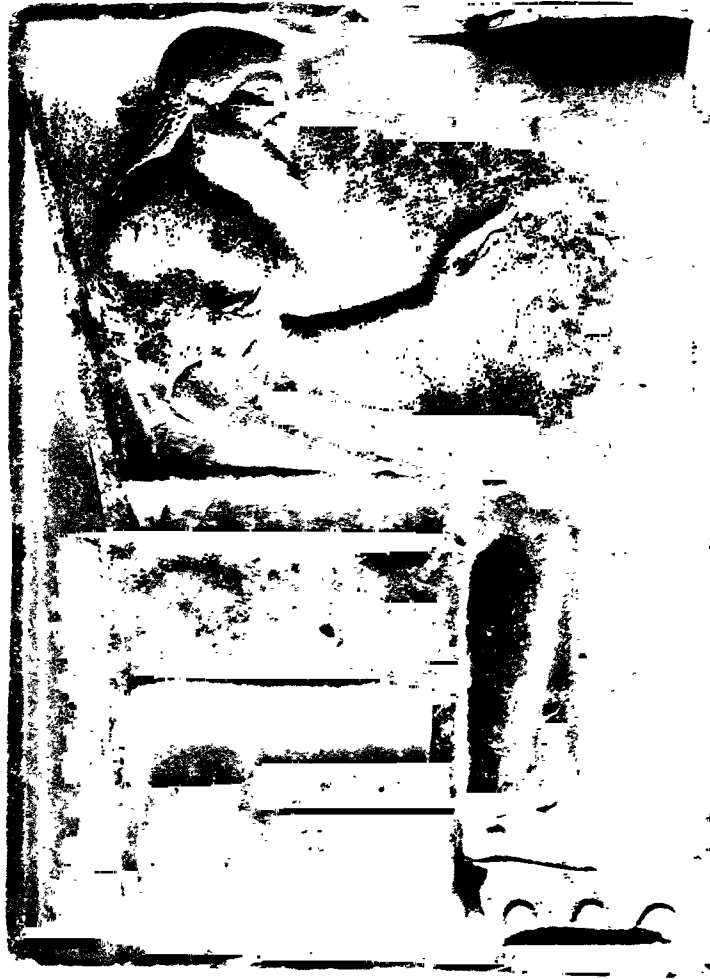




P O R T R A I T - K O P F .

Jesse Blundell Hall





ARCHAISCHES RELIEF.

Juce Blundell Hall







KENTAUREN-RELIEF.

Jace Blundell Hall



## DIE PRIVATSAMMLUNGEN ANTIKER BILDWERKE IN ENGLAND.

(Hierzu Tafel 1—6.)

Eine Reise nach England in den Herbstmonaten des vergangenen Jahres (1873), welche neben erneutem Studium des britischen Museums hauptsächlich den griechischen Grabreliefs galt, verschaffte mir auch den ausserordentlichen Genuss eine Anzahl der zerstreuten Privatsammlungen kennen zu lernen. Hierbei war grösstentheils mein lieber Reise-genosse und kundiger Berather F. Matz, welchen die Sammlung der römischen Sarkophagreliefs damals zum zweitenmale nach England geführt hatte, und es war ursprünglich unsere Absicht, in einem gemeinsamen Reiseberichte Nachträge zu den früheren Berichten, namentlich von Conze und von Matz selbst, zu liefern und einige von uns zuerst besuchte oder zuerst genauer untersuchte Sammlungen (Margam, Richmond; Marbury Hall) hinzuzufügen. Diese gemeinsame Arbeit erwies sich aus mancherlei Gründen als unausführbar; um so dankbarer bin ich aber meinem Freunde für vielfache Notizen und Angaben, die er mir zu Gebote gestellt hat, ohne dass ich das in jedem Falle hätte angeben können. Andererseits erfuhr der Plan dadurch eine Aenderung, dass es mir gerathen schien anstatt neuer Einzelberichte eine Gesamtübersicht des in Privatsammlungen zerstreuten Antikenbesitzes Englands zu geben, soweit dieser der griechisch-römischen Kunst angehört. Dies versucht die nachfolgende Arbeit. Wo sie Eigenes und Neues geben kann, ist sie ausführlicher, wo sie nur auf Berichte Anderer zu verweisen hat, geschieht dies in geeigneter Kürze. Auch die Verschiedenheit des Druckes entspricht dieser Verschiedenheit der Behandlung. Alle nicht von mir selbst gesehenen Sammlungen sind mit einem Sternehen bezeichnet; absichtlich ausgeschlossen sind das britische Museum und

die öffentlichen Museen zu Oxford, Liverpool und Cambridge. Ferner sind Sarkophagreliefs und griechische Grabreliefs mit wenigen Ausnahmen nur angeführt, nicht beschrieben; über den Reichthum Englands an letzteren habe ich in den Sitzungsberichten der Wiener Akademie LXXVI, 1874 S. 21 ff. einige Angaben gemacht. Die ganze Arbeit, wesentlich aus meinen Reisenotizen und der nächstliegenden Litteratur zusammengestellt, würde sich bei gründlicher Ausnutzung der übrigen Litteratur, wie sie etwa die Göttinger oder Berliner Bibliothek darbieten kann, weit vollständiger haben geben lassen. Der fast gänzliche Mangel an archäologischen Werken in unserer Strassburger Bibliothek stand dem entgegen. Einzelne besonders unentbehrliche Werke wurden von den Bibliotheken zu Göttingen und Heidelberg mir freundlichst übersandt; die ganze Arbeit bis zum Eintritt günstigerer Umstände zurückzulegen, würde kaum etwas Anderes bedeutet haben als sie *ad kalendas Graecas* zu verschieben. Eigene Erfahrung aber hat mich gelehrt, wie wünschenswerth es dem Reisenden in England ist sich ohne grosse Muhe und weitläufiges Nachsuchen einen ungefähren Ueberblick über die archäologischen Schätze des Inselreiches verschaffen zu können, wozu weder der alte Dallaway, noch Waagens vorzugsweise auf moderne Kunst gerichtetes Werk, noch die neueren Einzelberichte ausreichend sind. Diesen Zweck der Orientierung wird hoffentlich die nachfolgende Uebersicht erfüllen, welche, wenn auch nicht vollständig, so doch wenigstens in dem Gegebenen zuverlässig zu sein sich bemüht und als Ausgangspunkt für weitere Nachforschungen und Ergänzungen dienen mag. Am besten freilich wäre es sie recht bald durch ein

umfassendes Werk ersetzt zu sehen, das sich als „Englands antike Bildwerke“ oder als „*A new Dallaway*“ bezeichnen liesse. Um dies Ziel zu erreichen, bedürfte es vor Allem der liberalen Mitwirkung der zahlreichen erlauchten und kunstsinnigen Besitzer jener Schätze, wie der ferneren freundlichen Unterstützung unserer englischen Fachgenossen. Unverkennbar steht das Interesse für die antike Kunst in den Kreisen der englischen *Dilettanti* im Allgemeinen nicht mehr auf gleicher Höhe wie vor hundert Jahren, wie denn auch die *Society of Dilettanti* selbst wenig mehr von ihrer einstigen Thätigkeit verspüren lässt; nicht selten taucht dem Reisenden der Wunsch auf, ein einflussreicher Staatsmann möchte dort mit besserem Erfolge als einst in Rom Agrippa eine Rede *de publicandis signis* halten. Allein die fast ausnahmslos und dem Fremden meistens auch ohne besondere Empfehlung gewährte Erlaubniss die Sammlungen zu besuchen und zu benutzen, die Liberalität, mit welcher es fast überall gestattet ward Photographien, Abklatsche, ja in Ince-Blundell Hall sogar Gipsabgüsse nehmen zu lassen; die wahrhaft verbindliche Noblesse, mit welcher beispielsweise — ohne Anderen zu nahe treten zu wollen — die Herren Herzog von Bedford, Marquis von Lansdowne, Francis Cooke Viconte de Monserrat, Thomas Weld-Blundell, Lady Mary Vyner unseren Wünschen entgegenkamen und in den fremden Gästen die Wissenschaft ehrten; endlich der kundige Rath und die Unterstützung, welche die Herren C. T. Newton, Aug. W. Franks, A. S. Murray vom britischen Museum und vor Allen mein lieber Freund George Scharf gewährten — alle diese günstigen Erfahrungen, welche die Erinnerung an das gastliche und kunstreiche England doppelt werthvoll machen, berechtigen zu der Hoffnung, dass ein Plan wie der oben angedeutete, wenn auch nicht ohne Schwierigkeiten, so doch bei richtigem Angreifen, bei genügender Musse und bei gesicherter pecuniärer Grundlage ganz wohl ausführbar sein dürfte. Es wäre eine würdige Aufgabe für das archäologische Institut, neben seinen anderen Unternehmungen auch einem solchen Vorhaben seine Förderung zuzuwenden.

Die von mir am meisten benutzten Werke oder Aufsätze sind die folgenden:

Dallaway *Anecdotes of the Arts in England*. London 1800, ein ziemlich unkundig zusammengestelltes und nicht ganz zuverlässiges, aber durch seine Angaben dennoch äusserst werthvolles Buch. Die französische Uebersetzung mit Anmerkungen von Millin, *Les beaux-arts en Angleterre*, Paris 1807, habe ich nicht benutzen können.

*Specimens of Ancient Sculpture, selected from several collections in Great Britain, by the Society of Dilettanti*. Fol. London. I. 1809. II. 1835. Der Text enthält mancherlei Notizen, die ich, so weit meine Auszüge reichten, verwerthet habe.

Clarac *Musée de sculpture*. Vom Texte ist namentlich der dritte Band werthvoll, welcher manche Angaben über die vom Grafen Clarac im Jahre 1833 besuchten Sammlungen bietet. Die Zeichnungen wurden im folgenden Jahre von Brotherton gemacht.

Waagen Kunstwerke und Künstler in England. I. II. Berlin 1837 f. Dieses Werk umfasst die Ergebnisse einer mehrmonatlichen Reise vom Jahre 1835. Obschon für die Antiken nicht entfernt mit gleicher Sachkunde und gleich sicherem Urtheil verfasst, wie für die Werke neuerer Malerei, ist es doch durch den Reichthum seiner Angaben sehr erheblich. Mit den Resultaten zweier späterer Reisen (Frühjahr 1850 und 1851) vermehrt erschien es 1854 als *Treasures of Art in Great Britain*. I—III. London. Drei neue Reisen (1854, 1856, 1857) lieferten den Stoff zu einem vierten Bande: *Galleries and Cabinets of Art in Great Britain, forming a supplemental volume to the Treasures etc.* London 1857. Ich habe das englische Werk stäts in der allgemeinen Litteraturangabe mitangeführt, im Verlaufe des Textes aber nur dann, wenn die betreffenden Notizen im deutschen Werke fehlten. (Einen Auszug aus Waagens archäologischen Notizen, ohne eigene Anschauung und ohne andere Zusätze als ein paar Citate aus Clarac, giebt G. Brunet *notice sur quelques collections archéol. existant en Angleterre*, in der *rev. arch.* X (1853), 573 ff. Ich habe diesen Aufsatz nicht weiter angeführt.)

Conze archäol. Anzeiger, 1864, 162\* ff. 210\* ff. 235\* ff. Die sehr reichhaltigen und mit grosser Umsicht ausgewählten, leider aber wenig übersichtlich zum Abdruck gekommenen Berichte liegen der folgenden Arbeit vielfach zu Grunde.

Matz archäol. Zeitung XXXI, 1873, 21 ff. Auch dieser an neuen Mittheilungen reiche Bericht ist betreffenden Orts als Grundlage des meinigen benutzt worden.

Wenn sich mir zu den beiden letztgenannten Aufsätzen gar manche Berichtigungen ergeben haben, die meistens als solche gar nicht besonders bezeichnet sind, so wäre es ebenso unbillig daraus den Verfassern einen Vorwurf zu machen, wie wenn

künftige Reisende den unausbleiblichen Versehen und Uebersehen meines Berichtes gegenüber so verfahren wollten. Wer in England mit Zeit und Geld nicht sehr reichlich ausgerüstet ist, wird stäts Mühe haben in den hellen und am besten benutzbaren Stunden des Tages die Sammlungen mit derjenigen Ruhe zu prüfen und auszunutzen, wie am meisten er selbst es wünschen möchte. Die weiten Eisenbahnstrecken zwischen den einzelnen Orten und die oft nicht einmal leicht zu beschaffende Beförderung von der Station an die meistens etwas abgelegenen Landsitze nehmen gar viel von der knapp bemessenen Zeit in Anspruch. Kommen dann Regen- oder Nebeltage hinzu (wie dies leider bei zweimaligem Besuch der Sammlung Cooke in Richmond der Fall war), oder raubt ein specieller Reisezweck der wei-

teren Orientierung den grössten Theil der Zeit, oder gilt es auch noch mit Photographen zu unterhandeln, Abklatsche zu trocknen u. s. w., so kann sich eben nur Stückwerk ergeben, vielleicht grade genügend um Anderen zu gründlicherer und genussreicherer Prüfung den Weg zu ebnen. Dabei muss ein Jeder auf einigen verbessernden *μᾶλλον* der später Kommenden sich gefasst machen, möge nur auch eine verbesserte *μᾶλλον* damit Hand in Hand gehen. Und vor Allem, mögen die englischen Fachgenossen und Kunstfreunde mit Berichtigungen, Zusätzen, neuen Nachweisen nicht zurückhalten - nur so lässt sich hoffen mit der Zeit wirklich jene Schätze vollständig zu übersehen und der Wissenschaft dienstbar zu machen.

## ÜBERBLICK ÜBER DIE ENTSTEHUNG DER ANTIKENSAMMLUNGEN IN ENGLAND.<sup>1</sup>

Es ist in der geographischen Lage und der historischen Entwicklung Englands begründet, dass dort später als auf dem Continent die wesentlich an die Beziehungen zu Italien geknüpfte Liebhaberei für Sammlung antiker Kunstwerke aufkam. Die ersten Anfänge fallen erst in den Beginn des siebzehnten Jahrhunderts, in die Zeit der Herrscher aus dem Hause Stuart. Thomas Howard Earl of Arundel and Surrey, *Earl Marshal of England* (1585 - 1646), dem Beschützer der Künste und der Künstler, „welchen der König [Karl I.] wohl als den vornehmsten seiner Unterthanen bezeichnet hat“ (Ranke engl. Gesch. II. 241), gebührt das Verdienst, seit seiner zweiten Reise auf dem Continent und besonders in Italien (1613 - 1614) den Weg gewiesen zu haben, auf welchem andere seiner Landsleute seitdem mit solchem Erfolg weiter gewandert sind. Ihn preist ein begeisterter Zeitgenosse als denjenigen, „to whose liberal charges and magnificence this angle of the world owe the first sight of Greek and Roman statues, with whose admired presence he began to honour the gardens and galleries at Arundel-house about twenty years ago, and hath ever since continued to transplant old Greece into England“<sup>2</sup>). In seinen

Diensten stand seit 1621 der Heidelberger Franciscus Junius (du Jon), der als Erzieher, Bibliothekar und Antiquar des Grafen sein gelehrtes Werk *de pictura veterum* (1637) schrieb und dem Könige widmete. Karl I. selbst und Arundels erbitterter Feind, der allmächtige Minister George Villiers Duke of Buckingham begannen bald mit jenem zu wetteifern. Die königlichen Schlösser von Whitehall (York House), St. James's, Somerset House, Greenwich füllten sich rasch mit Antiken, so dass nach dem Jahre 1650 nicht weniger als 450 Stücke aus dem Nachlass des enthaupteten Königs für mehr als 16000 L. St. versteigert werden konnten<sup>3</sup>. Hauptsächlich war es natürlich Italien, welches diese Schätze geliefert hatte; so gieng z. B. ein Theil der von den Gonzagas in Mantua gesammelten Antiken in den Besitz des Königs über. Aber charakteristisch für die unter Elisabeth erstarkte maritime Stellung Englands ist es, dass sofort bei Beginn dieser ganzen Sammellust die Flottenabtheilungen in den griechischen Gewässern derselben dienstbar gemacht wurden. Mit ganz anderen Mitteln ward hier ins Werk gesetzt, was einst Poggio durch freundschaftliche

<sup>1</sup> Die Dürftigkeit der nachfolgenden Skizze muss grossentheils mit der mehr als ärmlichen Beschaffenheit der mir erreichbaren Quellen entschuldigt werden. An Spendwerken fehlt es mir hier fast ganz. Namentlich etwanige englische Leser bitte ich, dies zu berücksichtigen.

<sup>2</sup> Peacham in der zweiten Ausgabe seines *Complete Gentleman*, 1634, nur nur in den Auszügen bei F. S. *The Tourney Gallery* I. 58 ff. zugänglich, denen auch ein grosser Theil der nachfolgenden

Notizen entnommen ist. Vgl. dazu Dalway S. 229 ff. (Veränderungen) und Edwards *Notes of the Treasures of the British Museum*, Lond. 1870, I. 183 ff.

<sup>3</sup> Inventar mit Preisangaben im Cod. Harle. 7352 des brit. Museums, nach einer Oxfordter Hss. von Vertue und Bathoe 1757 herausgegeben. Vgl. u. Windsor Handschr. Band XXII. Als Hauptkäufer werden genannt Cardinal Mazarin, der spanische Gesandte Don Alonso de Cardenas, Christine von Schweden und der Erzherzog Leopold. Dalway S. 232, Waagen I. 32 ff.

Verbindungen in der Levante erstrebt<sup>4)</sup> und Ciriaco von Ancona auf seinen griechischen Wanderzügen verfolgt hatte, auch griechische Kunstwerke neben die römischen zu stellen. Der Admiral Sir Kenelm Digby setzte 1628 das unerschöpfliche Ruinenfeld von Delos in Contribution für den König. Zahlreiche Briefe des Gesandten an der Pforte Sir Thomas Roe<sup>5)</sup> aus den zwanziger Jahren legen Zeugniß ab für die Thätigkeit dieses Mannes und William Petty's, sowohl für Lord Arundel wie für den Herzog von Buckingham. In den Mitteln war man nicht wählerisch (*by stealth. Negot. p. 150*). Der Grad der Kritik erhellt daraus, dass man schon damals einen Stein „aus Priamos' altem Palast in Troia, ohne jegliche andre Schönheit als die des Alters und der Herkunft“ (*Negot. S. 16*) zu besitzen sich schmeichelte. Wohin endlich die Pläne sich verstiegen, mag die ernstlich erwogene Absicht zeigen, unter den Augen des Grossherrn selbst sechs grosse Reliefs von der sog. *Porta Aurea* Theodosios' des Grossen „durch einen Kunstgriff herabfallen zu lassen“ und unter die beiden feindlichen Nebenbuhler Arundel und Buckingham zu vertheilen (*Negot. S. 386 f. 433 f. 444 ff.*). Der thätigste und rücksichtsloseste der beiden Agenten war Arundel's Specialabgesandter Petty; ihm gelang es z. B. 1627 in Smyrna die durch einen gewissen Sampson für Peirese erworbenen Marmorwerke, darunter die parische Chronik, in seinen Besitz zu bringen, indem Sampson im geeigneten Moment ins Gefängniß wandern musste<sup>6)</sup>. Die Ausbeute war denn auch an Zahl beträchtlich, aber leider waren wenige gut erhaltene Stücke darunter; neben einigen ziemlich unerheblichen Statuen, wohl durchweg aus römischer Zeit, zeichnen sich namentlich griechische Grabreliefs aus.

Die „*Marmora Arundeliana*“, solchergestalt aus Griechenland und Italien zusammengebracht und schon 1627 theilweise von Selden in einem eigenen Buche behandelt, umfassten 37 Statuen, 128 Büsten, Inschriften, zahlreiche Reliefs und kleinere Stücke, abgesehen von den sehr werthvollen Gemmen. Die Statuen und Büsten schmückten die *Gallery*, die Inschriften die Gartenmauern des an der Themse gelegenen Arundel House, die allzu geringen oder fragmentierten Stücke erhielten in einem Garten zu Lambeth (*Caper's Gardens*) ihren Platz. Nach dem Tode des lange von seiner Heimat entfernten Grafen (1646) und seines einzigen überlebenden Sohnes (1652) kamen die Antiken theils an die beiden Söhne des letzteren, theils an einen jüngeren Bruder des alten Grafen, William Howard Viscount Stafford. Jene vernachlässigten den kostbaren Besitz aufs Aergste. Der Haupterbe Henry Howard Earl of Arundel, Duke of Norfolk, schenkte die Inschrift-

ten 1667 auf Evelyn's Betrieb an die Universität Oxford<sup>7)</sup>. Die Kunstwerke kamen um 1678, als Arundel House niedergeissen werden sollte, unter den Hammer. Diejenigen Stücke, die noch im Hause selbst waren, kaufte Lord Pembroke, diejenigen im Garten für 300 L. St. Lord Lempster. Dessen Sohn der Earl of Pomfret (so seit 1721) liess sie durch den Bildhauer Guelti übel restaurieren, und in solcher Gestalt verehrte 1754 die verwitwete Gräfin Pomfret auch diesen Theil der arundelschen Sammlung unter dem Namen *Pomfret Marbles* an die Universität Oxford, wo die Statuen mit den früher geschenkten Inschriften und einigen Gaben der Orientreisenden Wheler und Dawkins zusammen aufgestellt und später in Chandler's *Marmora Oxoniensia* (1763) publiciert wurden. Die Antiken in Lambeth fanden erst 1717 ihre Abnehmer. Die prachtvollen Gemmen endlich kamen auf mancherlei Umwegen, nachdem ein Verkauf an das britische Museum für 10000 L. St. nicht hatte durchgesetzt werden können, gegen Ende des vorigen Jahrhunderts an den Herzog von Marlborough (s. u. Blenheim). Die zweite Hälfte der ursprünglichen arundelschen Sammlung verbrachte der Viscount Stafford (welcher bekanntlich 1681 als ein Opfer der Parlamentsjustiz durch Henkershand fiel) nach seinem Londoner Wohnsitz Tarrhall bei *Buckingham Gate*; dort ward sie 1720 versteigert<sup>8)</sup>. Es ist hiernach klar, wie wenig die im Ganzen nicht eben erfreuliche Oxforder Sammlung geeignet ist, ein volles Bild von der Sammlung Arundel zu geben.

Einen der bedeutendsten Bestandtheile dieser Sammlung, die Büsten, hatte der Schwager des alten Lord Arundel, Thomas Earl of Pembroke 1678 erworben und damit sein schönes Schloss Wilton House bei Salisbury geschmückt. Dazu kamen weitere Büsten aus den Sammlungen Giustiniani, Mazarin (s. u. Richmond no. 1) und Valetta (s. u. Wilton). Die bedeutende Zahl von 173 freilich nicht durchweg echten Busten ist charakteristisch für die Neigung der damaligen Zeit. Auch Karl I. hatte es geliebt sich von den Heroen der Vorzeit so *in effigie* huldigen zu lassen<sup>9)</sup>; eine ähnliche Vorliebe trifft wenig später bei Sir Robert und Horatio Walpole und bei Lord Carlisle hervor (s. u. Houghton, Strawberry Hill, Howard). Für uns ist der Werth dieser älteren Sammlungen dadurch freilich nicht erhöht; doch wäre es ungerecht deshalb die manchen merkwürdigen Stücke der Sammlung Pembroke zu übersehen, wie das archaische Relief no. 48 oder den Triptolemossar-

<sup>4)</sup> Evelyn *Diary and correspondence* (1850) II 29.

<sup>5)</sup> Ballaway S. 234 ff. 245 ff. Edwards a. a. O. I, 196 ff.

<sup>6)</sup> King Charles also, ever since his coming to the crown, hath amply testified a royal liking of ancient statues, by causing a whole army of old foreign emperors, captains, and senators, all at once to land on his coasts, to come and do him homage, and attend him in his palaces of St. James's and Somerset House. Peacham *compl. yeart*, 3. Ausg. (1661), S. 107.

<sup>7)</sup> Voigt Wiederbelebung des class. Alterth. S. 174.

<sup>8)</sup> Sir Thomas Roe's *Negotiations* Lord 1730. Anzage bei Ellis a. a. O. S. 61 ff. und bei Edwards a. a. O.

<sup>9)</sup> C. I. Gr. 2374. Gresset li. de ven. No. Claudii Fabricii de *Perse* S. 140 f.

kophag no. 137, welcher für den Cardinal Richelieu bestimmt gewesen war, dann aber seinen Weg durch Frankreich nach England fand.

Bekanntlich liess Karl II es sich angelegen sein, von den zerstreuten Kunstsammlungen seines Vaters so viel wie möglich wieder zusammenzubringen; auch Jacob II war in gleicher Richtung thätig. Jener brachte es in der That wieder zu hundert Skulpturen, freilich nicht lauter antiken; aber wie viele davon etwa einst Karl I. gehört hatten, weiss ich nicht zu sagen. Der ganze Besitz gieng, wie die noch viel werthvolleren Gemälde und sonstigen Kostbarkeiten, in dem furchtbaren Brande vom 4. Januar 1698 zu Grunde, welcher den alten Königspalast Whitehall fast gänzlich zerstörte<sup>1)</sup>.

Die Sammlungen Arundel und Pembroke müssen uns als Hauptrepräsentanten der englischen Kunstliebhaberei im siebzehnten Jahrhundert gelten. Aus den nächsten Zeiten nach der Revolution von 1688 ist nichts von ähnlichen Bestrebungen zu melden. Unter den ersten beiden Königen aus dem Hause Braunschweig sind es seltsamer Weise die königlichen Leibärzte, welche Antiken sammelten. Der Schotte Sir Hans Sloane (1660–1753), Leibarzt des ersten George, hatte seiner grossen Sammlung von Naturmerkwürdigkeiten auch eine kleine Abtheilung von Antiquitäten und Kunstraritäten einverleibt, von Aegypten bis Amerika überallher gesammelt. Nachdem das Parlament 1753 das ganze Museum für 20000 L. St. angekauft hatte, nahm diese Abtheilung bescheidenlich ein einziges Zimmer im *Montagu House*, der Wiege des britischen Museums, ein<sup>2)</sup>. Erheblicher war die Sammlung, welche George's II Arzt Dr. Richard Mead (1673–1754) grösstentheils aus Italien mitgebracht hatte. Hier befand sich der schöne, einstmals arundelsche Bronzekopf des greisen Sophokles („Homers“), den später bei der Versteigerung des meadschen Kabinetts (1755)<sup>3)</sup> der Earl of Exeter kaufte und 1760 dem britischen Museum schenkte (*Anc. Marbl.* II, 39). Besonders selten und werthvoll war aber eine Anzahl von Fragmenten antiker Malerei, von Mead in Italien erworben<sup>4)</sup>. Sie wurden sehr glücklich durch die einst vom Cardinal Camillo de' Massimi angelegte reiche Sammlung von Handzeichnungen nach

antiken Gemälden ergänzt, deren grösserer Theil von Pietro S. Bartoli herrührte. Letztere Sammlung scheint dann theils in den Besitz des Grafen Leicester (s. u. Holkham) übergegangen, theils vom Prinzen Friedrich von Wales (George III) angekauft und so in die königliche Sammlung (s. u. Windsor) gelangt zu sein. Hier ward sie im Jahre 1762 mit der vom Card. Aless. Albani erworbenen ebenso umfangreichen wie wichtigen Sammlung von Handzeichnungen des Commend. dal Pozzo vereinigt<sup>5)</sup>.

Leider bin ich nicht im Stande zu sagen, welches der nächste Anlass zur Stiftung der *Society of Dilettanti* (1733) war. Jedenfalls wird man darin ein Symptom lebhafter erwachenden Kunstinteresses erblicken dürfen. Wie grosse Forderung grade die Erforschung der klassischen Kunst sowohl durch die gesamte Gesellschaft, wie durch einzelne Mitglieder derselben erfahren hat, ist allbekannt. Von ihr giengen die bedeutendsten Entdeckungsreisen aus oder wurden von ihr unterstützt; ihr gehörten meistens jene reichen Kunstliebhaber an, deren Gallerien bald der Stolz Englands werden sollten, „those men who make England that strong-box and Muse; it is: who gather and protect works of art, dragged from amidst burning cities and revolutionary countries, and brought hither, out of all the world“ (Emerson). Dazu trug sehr viel die wachsende Sitte bei, den Continent zu besuchen (*the grand tour*) und namentlich Italien zu einem Hauptziel dieser oft mehrjährigen Reisen zu machen. In Italien aber war es vor Allem Rom, welchem diese Wanderungen galten; und hier fanden jene Kunstliebhaber die Künstler und Kunsthändler, welche ihre Neigungen zu wecken zu pflegen und zu befriedigen wussten.

Seit die Familie Giustiniani damit den Anfang gemacht hatte ihren Antikenbesitz zu veräussern, waren viele römische Grosse in ihren Geldverlegenheiten diesem Beispiel gefolgt. 1724 giengen die einst von Christine von Schweden gesammelten Statuen des Museums Odescalchi nach Spanien an Philipp V.; vier Jahre später verkauften Fürst Agostino Chigi und Cardinal Alessandro Albani ihre Antiken nach Dresden an den prächtliebenden König von Polen August II. Dass doch nicht Alles was verkauflich war, die ewige Stadt verliess, dafür sorgte seit 1734 das capitolinische Museum, welches in den nächsten Jahrzehnten reichen Zuwachs sowohl aus den römischen Privatsammlungen wie durch Ausgrabungen erhielt<sup>6)</sup>. Unter solchen Verhältnissen blühten Antiquitätenhandel und Antikengraberei in Rom empor; nicht am wenigsten waren dabei die dort ansässigen Britten theilhaftig. Den Ehren-

<sup>1)</sup> Waagen I, 364. — Macan's *History* Kap. 24. — Macauley's *History* verweist mich noch auf Cunningham's *Handbook of London*, 1850, S. 549 und Evelyn's *Diary*, welche ich aber nicht ersuchen darf. Für die Antiken ist vielleicht eine noch zu nicht benutzte Quelle in einer Sammlung von Zeichnungen in Windsor vorhanden, sein Windsor Handsch. Bl. XVIII, jedoch ist es sehr die Frage, ob nicht vielmehr die Sammlung Kores I gemeint sei. Die stark vorübergehende Verunstaltung würde sonst den Neiz der des römischen Hofes ganz wohl entsprechen.

Edwards *Lives of the Founders* I, 295–303, 325.

<sup>2)</sup> Der Auctionskatalog ist gedruckt, mir aber nicht zuzugänglich. Einige Statuen und Bosten nennt Dallaway S. 270 f.

<sup>3)</sup> Turnbull *coll. of anc. paintings* Mead gewidmet, Eng. Res. S. 9. Mehrere dieser Fragmente kamen ins britische Museum

Metz Ger. Nachr. 1872, 644, 68 ff. Arch. Zeitg. XXVI, 34 ff.

Hübner et. Bibl. in Munich S. 12 ff.

Porter's *Antiquaries* zu Inszen. S. 3 ff.

<sup>5)</sup> C. West. Im röm. Reich 1871 II, 121 ff. — Wankelmann II, 1, 363. Den Anfang machte der vorläufige kaiserliche Senat von Privatpersonen, welche die alte Stütz des Kapitols,



platz unter ihnen verdient der Schotte Gavin Hamilton, ein damals hochgeschätzter Maler, als solcher den Besuchern der Villa Borghese nicht unbekannt, welcher sich aber durch sein warmes Interesse für die antike Kunst und als unternehmender und glücklicher Leiter von Ausgrabungen ein weit bleibenderes Verdienst erworben hat. Er war es der in den vierziger Jahren mit Nicholas Revett und James Stuart (beide seit 1742 in Rom) Freundschaft schloss und mit dem ersteren den Plan zu jener griechischen Expedition entwarf, deren Ruhm mit den Namen Stuart's und Revett's — Hamilton nahm schliesslich an der Reise nicht Theil — unauflöslich verknüpft ist<sup>1)</sup>. Zu diesem Kreise gehörte auch der Architekt Brettingham d. J., welcher uns in jener Zeit als der erste englische Agent für römische Antikenkäufe entgegen tritt<sup>1)</sup>. Ihn finden wir von Sir Robert Walpole beauftragt († 1745 als Earl of Orford) antike Büsten für seinen Landsitz Houghton Hall (s. u.) zu kaufen, ferner (seit 1755) den Prachtbau zu Holkham (s. u.) mit seinem reichen Antikenschmuck zu versehen, zu welchem bereits Lord Leicester selbst bei einem früheren diplomatischen Aufenthalt in Italien den Grund gelegt hatte, endlich für den Earl of Egremont die treffliche Auswahl von Statuen zu treffen, deren Resultat noch heute eine der Zierden von Petworth House (s. u.) bildet. Die Sammlungen des Hauses Barberini, die entbehrlichen Stücke des Cardinals Al. Albani, Kunsthändler wie der verschlagene Belis. Amidei lieferten das hauptsächlichste Material für die Ankäufe. Die erworbenen Stücke mussten sich auch wohl zunächst die Verjüngungskünste der Restaurationswerkstatt Bartol. Cavaceppi's gefallen lassen<sup>2)</sup>. Daneben ergaben neu angestellte Ausgrabungen mancherlei Zuwachs; so ward ein schöner Satyr (Petworth no. 20) einer Ausgrabung Hamilton's verdankt. Um das Jahr 1759 scheint auch der Sammeleiter Lyde Browne's begonnen zu haben, der in den nächsten Decennien noch gesteigert und etwa dreissig Jahre fortgesetzt eine sehr stattliche Sammlung zu Wimbledon (Surrey) zu Stande brachte. Diese ward um 1787 von Katharina II für Petersburg erworben<sup>3)</sup>.

Aber das alles waren erst schüchterne Anfänge, bald nahm das Geschäft einen glänzenden Aufschwung. Hamilton's Unternehmungsgeist und in-

stinctiver Spürsinn verband sich mit dem speculativen Geschick und den bedeutenden Hilfsmitteln des englischen Malergenossen, Thomas Jenkins, der seine Kunst aufgab und seine Verbindungen mit den reichen Fremden für den noch einträglicheren Antikenhandel, später auch für ein Bankgeschäft, verwerthete. Die beiden Namen begegnen uns überall in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, ebenso wohl in der Geschichte des neu entstehenden vaticanischen Museums, wie bei der borghesischen Sammlung, oder wo es für das Ausland Antiken zu erwerben galt. Die Villen Negroni (Montalto), Mattei, d'Este (in Tivoli), die Paläste Altieri, Barberini, Borioni, Capponi, Lante u. s. w., genug alle die Schatzhäuser antiker Skulpturen, welche in der kunstschwelgenden Zeit der Renaissance gefüllt worden waren, deren damalige Besitzer aber mehr Interesse für den Geldwerth als für den Kunstwerth ihrer Sammlungen an den Tag legten, leerten sich allmählich, bald heimlich und in einzelnen Stücken, bald offenkundig und auf einmal. Ein sehr erheblicher Theil dieser Reichthümer, oft ganze Sammlungen, wanderte in die Magazine von Jenkins, Anderes an die Bildhauer und Restauratoren Albacini, Cardelli, Cavaceppi, Ant. d'Este, Pacetti, an Piranesi, Volpato u. a. Von diesen zeitweiligen Sammelpunkten ging dann bald die eigentliche Zerstreuung aus<sup>2)</sup>. Vieles und nicht das Schlechteste erwarb die päpstliche Regierung, besonders seit mit so grossem Eifer Hand an die Gründung des *Museo Pio Clementino* gelegt ward. Aber so rasch sich auch die Säle des vaticanischen Museums erweiterten und füllten, immer blieb noch ausserordentlich Vieles für fremde Liebhaber übrig, und hatte einmal die Regierung Neigung die Erlaubniss zur Ausfuhr eines besonders schönen Stückes zu verweigern, so war angeblich der König von England der Käufer, welchem man Rücksichten schuldig sei, während in der That ein reicher Privatmann hinter dieser Maske steckte<sup>3)</sup>. Einer der ältesten Käufer scheint W. Weddell gewesen zu sein, der sich bereits in den sechziger Jahren seine kleine aber erlesene Sammlung bildete (s. u. Newby); bald folgte Townley. Auch die Sammlung Wallmoden in Hannover ward in jenen Jahren zusammengebracht. Es war dieselbe Zeit, in welcher der eifrigste und glücklichste der römischen Privatsammler, Cardinal Albani, sein Museum abschloss.

Ganz neue Hilfsquellen eröffneten sich, als um das Jahr 1770 Hamilton in Verbindung mit Jenkins und dem Architekten James Byres seine Reihe von grossen Ausgrabungen begann<sup>4)</sup>. Die erste reiche Ausbeute lieferte die seit dem sechzehnten Jahrhunderte so oft durchwühlte, aber bis auf den

<sup>1)</sup> *Antiq. of Athens* IV, Einleitung.

<sup>2)</sup> *Antiq. of Athens* a. a. O. Ebenfalls wird über eine von allen vier Mannern gemeinsam unternommene Reise nach Neapel (Frühjahr 1748) berichtet; der athensische Plan ward im folgenden Jahre festgesetzt.

<sup>3)</sup> Vgl. Justi, Winckelmann II, I, 323 f.

<sup>4)</sup> Dallaway S. 389. Stephani Antiken-Sammlung zu Pawlowsk S. 24. Kataloge wurden 1768 und 1779 gedruckt; auf letzterem heisst es *marini . . . raccolti con gran spesa nel corso di trent' anni, molti dei quali si ammiravano prima nelle più celebri Gallerie di Roma*. — Die später an Disney gelangten Antiken der Herren Thom. Hollis (= Jenkins' Freund) und Thom. Brand wurden in den Jahren 1748—53 gesammelt.

<sup>22)</sup> Besonders lehrreich ist hierfür Cavaceppi's *Raccolta* (III, 1768—72), welche meistens schon die neuen Besitzer angibt.

<sup>23)</sup> S. u. Newby no. 5.

<sup>24)</sup> Dallaway S. 273 f. Ellis *Townley Gall.* I, 3 ff. S. besonders die Auszüge aus Hamilton's Berichten an Townley bei Dallaway S. 364 ff.

heutigen Tag noch lange nicht erschöpfte Villa Hadrians unterhalb Tivoli (1769); es folgten Tor Colombaro an der Via Appia (1771), Albano, Monte Cagnuolo bei Genzano, Nemi (1772)<sup>25</sup>), verschiedene Punkte innerhalb des alten Ostia, Roma Vecchia, Castello di Guido (Lorium) an der Strasse nach Civitā Vecchia (1792). In diesem letzten Jahr deckte Hamilton auch das alte Gabii für den Fürsten Borghese auf<sup>26</sup>). Die Masse antiker Statuen mehrte sich durch diese und ähnliche Unternehmungen ausserordentlich, und auch hier blieb neben dem vaticanischen Museum privaten Kunstfreunden eine reiche Ausbeute. Da aber trotz Hamilton's sehr vorsichtigem und umsichtigem Verfahren bei den Ausgrabungen doch nur verhältnissmässig wenige Stücke ohne ärgere Verletzung ans Licht kamen, so begann nun, um die Werke verkäuflich und salonfähig zu machen, die Thätigkeit des „Restaurierens“, d. h. des mehr oder weniger willkürlichen Interpolierens entweder durch moderne oder durch antike aber nicht zugehörige Zusätze. Vieles ward Cavaceppi und den übrigen römischen Restauratoren von Fach übergeben, Andres besorgte der originelle englische Bildhauer Nollekens. Wie dabei bisweilen verfahren ward, und mit welchem Erfolg, hat letzterer selbst erzählt<sup>27</sup>); von allgemeinerem Interesse ist noch folgende Mittheilung desselben Mannes in seiner naiven Sprache: „*Why, do you know, I got all the first, and the best of my money, by putting antiques together. Hamilton, and I, and Jenkins, generally used to go shares in what we bought; and as I had to match the pieces as well as I could, and clean 'em, I had the best part of the profits. Gavin Hamilton was a good fellow, but as for Jenkins, he followed the trade of supplying the foreign visitors with Intaglios and Cameos made by his own people, that he kept in a part of the ruins of the Coliseum, fitted up for 'em to work in slyly by themselves. I saw 'em at work though, and Jenkins gave a whole handful of 'em to me to say nothing about the matter to any body else but myself. Bless your heart! he sold 'em as fast as they made 'em*“<sup>28</sup>). Diese Charakteristik bestätigt sich auch sonst. Gegen Hamilton's Ehrlichkeit und seinen kaufmännischen Anstand ist meines Wissens nie ein Zweifel laut geworden. Die von ihm selbst gefundenen und verkauften Antiken, z. B. die bei Lord Lansdowne, zeichnen sich überdies im Ganzen durch geringe Uebersarbeitung und verständige Ergänzung vor anderen aus. Nicht das Gleiche gilt von vielen Stücken, die durch Jenkins' Hände gegangen und z. B. an Townley oder Blun-

dell gekommen sind. Jenkins verschmähte selbst so glänzenden Kunden wie Townley gegenüber nicht die kleinlichen und betrügerischen Kniffe, welche im gewöhnlichen italienischen Kunsthandel üblich waren<sup>29</sup>). Und wenn er ein Kunstwerk nicht ohne schmerz erfüllte Abschiedsworte und Thränen der Rührung dem mitgeführten Käufer übergab<sup>30</sup>), so war das schwerlich Sentimentalität, sondern dieses echt italienische, dem Fremden imponierende Pathos gehörte zum Geschäft und erschwerte dem Käufer das Markten.

Wenn das so gesteigerte Angebot von Antiken in Rom in den letzten drei Jahrzehnten des Jahrhunderts auch einer entsprechend gesteigerten Nachfrage begegnete, so mag wohl Einiges davon auf die Nachwirkungen von Stuart's athenischer Reise kommen. 1762 erschien der erste Band der *Antiquities of Athens*, und obschon der zweite, der weit vorzüglichere Muster der Baukunst und Skulptur enthielt, erst 1790 ans Licht trat<sup>31</sup>), so wirkte doch neben jener Anregung auch das Beispiel der Bauten, welche Stuart und Revett in England ausführten, läuternd auf den Geschmack. Lord Anson's Haus in London (*James's Square*) und einige Bauwerke auf dessen Landsitz Shugborough (Staffordshire) — wo sich ebenfalls einige antike Skulpturen befanden<sup>32</sup>) — rührten von dem „*Athenian Stuart*“ her und galten als die ersten Bauten Englands in wirklich griechischem Stil<sup>33</sup>). Jedenfalls waren die englischen Kunstfreunde, welche seit etwa 1770 Rom besuchten, zu grossem Theile von ganz anderem Schlage, als die vornehmen Lords über deren gleichzeitige Indolenz noch Winkelmann sich in seinen Briefen oft so bitter zu beschweren hatte. Unter jenen steht ohne Frage obenan der bereits genannte Charles Townley (1737–1805), durch seine Grossmutter von mütterlicher Seite ein Nachkomme des alten Grafen Arundel. Seit der Mitte der sech-

<sup>25</sup>) S. die auf Dallaway's Gewähr beruhende charakteristische Geschichte bei Nichols *Illustrations of Literature* III, 727, wiederholt bei Ellis *Townley Gall.* I, 4. Anm. 3. Günstiger urtheilt wenigstens im Jahre 1763 Winkelmann über den „ehrlichen Mann.“ s. den Brief an Muzel-Stosch 7 Dec. 1763.

<sup>26</sup>) Justi Winkelmann II, I, 320.

<sup>27</sup>) Von den *Ionian Antiquities* erschien der erste Band 1769.

<sup>28</sup>) Dallaway S. 385. Sie sind seitdem verkauft.

<sup>29</sup>) *Antiq. of Ath.* IV, Einl. Vielleicht ist folgender Bericht über Stuart's spätere Jahre nicht ohne Interesse: „*Stuart lived on the south side of Leicester-fields: he had built a large room at the back of his house, in which were several of his drawings, particularly those he had made for a continuation of his work: they were in body colours, and in style resembling those of Marco Ricci. . . . Mr. Stuart, though short, was not a fat, but rather a heavy-looking man, and his face declared him to be fond of what is called friendly society*“<sup>34</sup>). „*In his later days he regularly frequented a public-house on the north side of Leicester-fields, of the sign of the Peathers . . . : and of these friendly meetings he would frequently endeavour to persuade Nollekens to become a member*“ (J. Th. Smith *Nollekens* I, 38).

<sup>31</sup>) Dies Jahr war besonders reich an Erfolgen. Gleichzeitig fanden die schönen Entdeckungen auf der *Pianella di Cassio* bei Tivoli durch Dom. de Angelis statt, s. n. zu Ince no. 30.

<sup>32</sup>) Visconti *mon. gabini* S. 8 f.

<sup>33</sup>) S. n. Newby no. 2. Vgl. auch die haarsträubende Operation bei Ince no. 25.

<sup>34</sup>) John Thom. Smith, *Nollekens and his times* I, 250 f. Vgl. einen Beleg aus dem Gebiete der Gemmen bei Justi Winkelmann II, I, 319.

ziger Jahre bis etwa 1772 lebte er ganz in Rom. Hier legte er den Grund zu seinen Sammlungen — das erste Stück, welches er erwarb (1768) war das Fragment der Astragalizonten (*Enc. M. II. 31*) aus Palast Barberini — und knüpfte die Verbindungen mit Hamilton, Jenkins und Byres an, welche ihn noch etwa zwanzig Jahre hindurch mit dem Erlesensten versehen was in und um Rom zum Vorschein kam und käuflich war. An Werth und Umfang zugleich wird Townley's Sammlung durch keine andre Privatsammlung Englands übertroffen. In London stellte er später seine Schätze, die neben den Skulpturen auch Gemmen und andere Kunstwerke umfassten, geschmackvoll in den Räumen seines Hauses 7 *Park Street, Westminster* auf. Das Gespräch über dieselben war seine liebste Unterhaltung; so zeigt ihn ein Bild Zoffanis, inmitten seines Arbeitszimmers, in welchem die ausgewählten Muster seiner Sammlung zusammengestellt sind, im Gespräch mit dem abenteuernden Phantasten d'Hancarville (Baron du Han), dessen mythologische Träumereien ihn ganz gefesselt hielten, und im Hintergrunde Thom. Astle und Charles Greville<sup>1)</sup>. Sonntags versammelte er Künstler und Kunstfreunde um sich bei einem Diner, welches den umgebenden Kunstwerken keine Schande machte. Aber auch dem grösseren Publikum gestattete er gern den Zutritt zu seinem Hause, und machte wohl selbst gelegentlich den freundlichen Cicerone<sup>2)</sup>.

Katholisch wie sein Freund Townley (dieser war ein eifriger Anhänger des jüngeren Prätendenten) und ebenfalls aus Lancashire war sein Mitbewerber Henry Blundell (1723—c. 1809), welcher etwa zehn Jahre später zu sammeln anfieng; seine ersten Erwerbungen fielen in das Jahr 1777 (s. u. Ince no. 49). Die äusserst umfangreiche Sammlung, für welche in Ince Blundell Hall, um dem Zudrang der Fremden im Wohnhause selbst zu entgehen, eigene stattliche Gebäude errichtet wurden, konnte es wohl an Zahl der Stücke mit der townleyschen aufnehmen, aber ihrer Auswahl wie den nüchternen und ohne alle Sachkunde geschriebenen Bemerkungen, mit welchen der Besitzer den Katalog (553 Nummern!) und ein eigenes Kupferwerk ausgestattet hat, fühlt man es deutlich an, dass, abgesehen von dem gänzlichen Mangel an Kritik gegenüber Gefälschtem, nur wenig wirklicher Kunstsinn bei der Schöpfung dieses staunenswerthen Museums gewaltet hat. Dennoch sind einige sehr werthvolle Stücke darunter, und namentlich hat man hier einen grossen Theil der meistentheils aus Hadrians Villa stammenden Antiken zu suchen, welche frühere Käufer<sup>3)</sup> in der Villa d'Este zurückgelassen hatten; 1786 verkaufte der Herzog von Modena den ganzen Rest. Um dieselbe Zeit ward auch die Villa Mattei,

aus welcher der Vatican so vielen Vortheil gezogen hatte, vollends geräumt. Neben Blundell trat bei den letzten beiden Sammlungen der Irländer J. Smith Barry als Käufer auf, welcher mit Jenkins' und Hamilton's Beistand für seinen Landsitz Beaumont, später Marbury Hall, in Cheshire (s. u.) eine kleine aber hübsche Skulpturengalerie zusammenbrachte. Aehnlich war Mansel Talbot, ebenfalls aus einer irischen Familie, für seinen Herrnsitz in Margam Park (s. u.) bemüht. Vielleicht am glücklichsten von Allen war der Staatsmann William Petty-Fitzmaurice Earl of Shelburne (1737—1805, seit 1784 Marquess of Lansdowne), wiederum von irischem Geblüt, ein entfernter Verwandter von Lord Arundel's einstigem Agenten Petty. Ihm fiel der Löwenantheil aus Hamilton's Ausgrabungen zu. Kann die Sammlung sich an Umfang mit derjenigen Townley's oder Blundell's nicht messen, so ist sie doch eine der auserlesensten, und die geschmackvolle Aufstellung in dem stattlichen Ballsaal, im Speisesaal und anderen Räumen von Lansdowne-(Shelburne-)House (s. u.) erhöht noch den Eindruck der Kunstwerke selbst. Aehnlich wie in Holkham sind hier, wie in den Renaissancepalästen Roms, die antiken Skulpturen nicht in einer eigenen *Sculpture Gallery* museumsartig zusammengepflegt, sondern dienen den Wohn- und Festräumen zu lebensvollem Schmuck.

Stünden reichere Notizen zu Gebote, so würde sich hier noch mancher Name — der Herzöge von Devonshire, Dorset, Richmond, der Lords Bessborough, Cawdor, Exeter, Holland, Palmerston, Rockingham, Temple, Yarborough, Sir Will. Strickland, W. Lock, Hor. Walpole u. s. w. — mit grösserer Sicherheit anreihen lassen. Indessen mögen mit obigen Namen doch wohl die bedeutendsten derjenigen englischen Sammler hervorgehoben sein, welche ihre Schätze vorzugsweise Hamilton, Jenkins und deren Genossen verdankten. In dem letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts erreichte diese Zeit ihr Ende. Das *Museo Pio Clementino* stand der Hauptsache nach abgeschlossen da, die Kriege der französischen Republik überzogen Italien, der Friede von Tolentino (19 Februar 1797) und die Art seiner Handhabung durch die Sieger beraubten Rom seiner schönsten Antiken. Für zwei Jahrzehnte trat Paris an die Stelle Roms. Byres hatte Rom schon länger verlassen; Gavin Hamilton starb im Jahre jenes Friedens, als die Franzosen sich Rom näherten; Jenkins' Habe ward von den Eroberern mit Beschlagnahme belegt, er selbst musste fliehen und starb, kaum gelandet, in Yarmouth (1798). Ausgrabungen und Antikenhandel stockten darum freilich doch nicht ganz; Fagan z. B. grub mit glücklichem Erfolg in Ostia. Um diese Zeit scheint Thomas Hope die Sammlung gebildet zu haben, welche lange sein Londoner Haus schmückte (s. u. Deepdene). Er war auch neben Lord Cawdor der erste Privatmann in England, welcher (1801) eine grossere Vasensammlung erwarb, die zweite Sammlung des

<sup>1)</sup> Ich kenne ein Exemplar des Kupferstiches im Besitze von George Scharf.

<sup>2)</sup> Smith *Noletens* I, 258 ff. — *His Townley Gall.* I, 1 ff. — *Edwards Lives of the Founders* I, 369 ff.

<sup>3)</sup> Z. B. von Lord Alton, s. Justi *Winckelmann* II, I, 304.

englischen Gesandten in Neapel Sir William Hamilton (1730—1803), welche dieser 1796 vergebens in Berlin für 7000 L. St. angeboten hatte<sup>27)</sup>. Die erste hatte er schon 1772 zugleich mit einer reichen Sammlung von Terracotten, Bronzen, Münzen, Gemmen und anderen Anticaglien für 8400 L. St. an das britische Museum verkauft; sie hatte die Muster für Wedgwood's berühmte Töpferwaren geliefert. Bekanntlich rührt der Text, welcher die Publication dieser ersten Sammlung verunziert, von d'Hancarville her, demselben, welcher auf Townley so grossen Einfluss ausübte und ebenso auf Richard Payne Knight (1749—1824)<sup>28)</sup> schädlich gewirkt hat. So unerfreulich zum Theil eben aus diesem Grunde des letzteren schriftstellerische Leistungen sind, so eigenthümlich ist das Verdienst, das er sich als Sammler erwarb. Fast ausschliesslich waren es kleinere Bronzen (die erste kaufte er 1785, s. *Spec.* I, 20 f.) und griechische Münzen, die er sammelte, darunter aber eine Menge ganz vorzüglicher Stücke. Marmor verschmähte er im Ganzen; aber gerade bei der herrschenden Vorliebe für grössere Skulpturen ist Knight's Liebhaberei für jene kleineren Kunstwerke doppelt hoch anzuschlagen. Endlich lässt die Liberalität, mit welcher er diesen ganzen Schatz bedingungslos dem britischen Museum vermachte. Manches vergessen, was er als Schriftsteller und als langjähriges Orakel des „guten Geschmacks“ in England, z. B. durch seine beschränkte Opposition gegen Lord Elgin's Kunstwerke, gesündigt hat.

Payne Knight war auch die Seele bei der Publication der *Specimens of Ancient Sculpture* (I. 1809), welche, vorder Dilettanti-Gesellschaft herausgegeben, die erlesensten Schaustücke der britischen Privatsammlungen in prachtvollen Kupferstichen dem stauenden Publikum vorlegte<sup>29)</sup>. Es war gewissermassen das Denkmal, welches einer für Englands Geschmaek und Kunstbesitz hochbedeutenden Zeit gesetzt ward. Die Zeit selbst aber war im Begriff eine andere zu werden. Auch der Besitz der Antiken begann zu schwanken. Schon 1787 hatte Lyde Browne seine mühsam gebildete Sammlung nach Petersburg<sup>30)</sup> verkauft (s. o. S. 6), wohin acht Jahre zuvor Rob. Walpole's berühmte Gemäldesammlung von Houghton Hall vorangegangen war. Die zum Theil recht bedeutenden Sammlungen der Herren Jennings, W. Lock in Norbury Park<sup>31)</sup>, Beaumont, Lord Vere in Hanworth wurden schon

im vorigen Jahrhundert wieder veräussert<sup>32)</sup>; 1800 folgte die reiche Sammlung Lord Cawdor's (s. u. Ince, Woburn no. 101); 1801 ein Theil der Sammlung Lord Bessborough's in Rochampton<sup>33)</sup>, 1802 diejenige Lord Mendip's in Twickenham (s. u. Ince). Die verkauften Antiken blieben sämmtlich oder grösstentheils in England und kamen den Sammlungen Townley's, Blundell's u. s. w. zu gute. Vom höchsten Werthe aber war es, dass nach Townley's Tode (1805) sein ganzer Antikenbesitz vom Parlament für 200000 L. St. angekauft, dem britischen Museum einverleibt und so für immer England gesichert war. Es war die erste ansehnliche Grundlage des *Department of Antiquities* in jenem Nationalinstitut.

Neben den bisher genannten Sammlungen, welche fast ausschliesslich aus Italien, meistens aus Rom, ihre Vorrathe erhalten hatten, verdienen die ziemlich ansehnlichen Marmorfragmente einen besonderen Platz, welche Sir Richard Worsley (1751—1805) auf einer längeren Reise in Griechenland, der Levante und Italien in den achtziger Jahren sammelte (s. u. Brocklesby). Er sorgte auch für eine sehr stattliche Publication (*Archaeographia Worsleyana*, 1794), an deren Text kein Germinger als E. Q. Visconti Theil hatte. Ist auch die Sammlung nicht gross und heutzutage durchaus nicht mehr von so singulärem Werth wie damals, so sind es doch eben echt griechische Werke, und ein Relief wie das parische Taubennädelchen (Brocklesby no. 17) wiegt eine ganze Sammlung römischer Dutzendstatuen auf. Griechisches war auch unter Payne Knight's Bronzen, z. B. einige Stücke aus dem berühmten Funde von Paranythia (1792)<sup>34)</sup>, aus dem einige andere nicht minder kostbare Theile an den Reisenden J. S. Hawkins (s. u. Bignon) gelangten (*Spec.* II, 20, 21). Griechisch war ferner die Ausbeute, welche Edw. Dan. Clarke † 1822 von seinen Reisen mit nach Cambridge brachte und der dortigen Universität hinterliess<sup>35)</sup>. „Griechisch“ aber war fortan das Lösungswort, besonders seit Lord Elgin durch seine rettende That die athenischen Skulpturen vor dem sicheren Untergange bewahrt hatte<sup>36)</sup>, seit die Giebelgruppen von Aegina

<sup>27)</sup> Vgl. Dalway S. 389 f.

<sup>28)</sup> Vgl. Dalway S. 385 und s. u. Ince. Ein anderer Theil ward 1850 versteigert, davon gibt es einen Katalog. Ein Hauptkäufer war Lord Lonsdale, s. u. Lowther.

<sup>29)</sup> Edwards *Lives of the Founders* I, 407 f. Stephan Apollon Boedromios S. 6. Vgl. *Spec.* I, 52—63, II, 22—24.

<sup>30)</sup> Clarke *Greek Marbles deposited in the custody of the Public Library of Cambridge* (Cambr. 1809). So noch 1803 (Conze arch. Anz. 1864, 171 f.), aber bereits 1806 im Fitzwilliam Museum. Hubner arch. Anz. 1866, 301 f. — Ich habe nicht in Erfahrung bringen können, woher die interessanten griechischen Grabreliefs kommen, welche nun schon seit lange einen so unwürdigen Platz neben der Treppe zur Bibliothek des *Trajan College* einnehmen (Conze a. a. O. S. 172 f.).

<sup>31)</sup> Michaelis Parthenon S. 74 ff. Viele interessante Einzelheiten

<sup>27)</sup> Edwards *Lives of the Founders* I, 357. Durch Sir W. Hamilton ist auch die berühmte von G. Hamilton aufgekündete Warwickvase nach England gekommen (s. u. Warwick); desgleichen die noch berühmtere Portlandvase (Edwards II, 461 ff.).

<sup>28)</sup> Edwards a. a. O. S. 401 ff. Böttiger *Amalthea* III, 408 ff.

<sup>29)</sup> Der zweite Band (1835) hält sich nicht auf gleicher Höhe, am wenigsten hinsichtlich der Treue und Kraft der Kupferstiche.

<sup>30)</sup> Einige Stücke kamen in Townley's Besitz, vgl. *Ann. Marbl.* X, 3, 5.

<sup>31)</sup> Vgl. Nöhdn in der *Amalthea* III, 84.

und der Fries des Apollontempels von Bassä ans Licht getreten waren, seit die griechischen Küstländer des Archipelagus eines nach dem anderen ihre lange verborgenen Schätze herausgaben. Nicht der Ankauf der Townleyschen Sammlung — was wollte sie denn neben dem *Musée Napoleon* bedeuten! — sondern die Erwerbung zuerst des Frieses von Bassä (1814), dann vor Allem der *Elgin Marbles* (1816) hat das britische Museum für alle Zeiten zum vornehmsten, ja einzigen Museum griechischer Kunst gemacht. Diese Bahn verfolgten auch die weiteren grossen Erwerbungen — Lykien, Halikarnass, Knidos, Milet, Ephesos —; gegen die römischen Skulpturen verhielt sich das Museum (mit Ausnahme der wenigen farnesischen Stücke, 1844) spröde, fast bis zum Purismus. Hier mochten Private weiter sammeln.

Daran fehlte es denn auch nicht ganz. In Stowen (Buckinghamshire) bestand schon seit dem vorigen Jahrhundert eine von Lord Temple (später George Marquess of Buckingham) im Jahre 1774 in Italien angelegte Sammlung<sup>17)</sup>, zu welcher besonders Piranesi's Schätze an marmornen Vasen u. s. j. w. den Stoff geliefert hatten. Diesen Anfang vermehrte der junge Marquess of Chandos (später Duke of Buckingham and Chandos) im Jahre 1817 auf einer italienischen Reise durch neue Ankäufe und den Ertrag eigener Ausgrabungen an der Via Appia. Die Antiken waren, wenn auch nicht der vornehmste, so doch ein bedeutender Schmuck des prächtigen Stowe-House, bis der übermässige Luxus des Besitzers, eben erst bei einem Besuche der Königin in verschwenderischer Pracht bethätigt, einen fürchterlichen Bankerott herbeiführte und 1848 die Versteigerung der ganzen Ausstattung des Hauses zur Folge hatte<sup>18)</sup>. Glücklicher war das Schicksal der stattlichen Sammlung, mit welcher John Herzog von Bedford nach geringen Anfängen, die sein Bruder und Vorgänger Herzog Francis bereits zu Anfang des Jahrhunderts gemacht hatte<sup>19)</sup>, die prachtvolle, 42 Meter lange *Sculpture Gallery* in Woburn Abbey (s. u.) schmückte. Eine Reise des Herzogs nach Rom und Neapel im Jahre 1815 gab Gelegenheit zu den hauptsächlichsten Erwerbungen; die Königin von Neapel verehrte ihm eine eben in Pompeji aufgefundene Bronzeherme (s. u. Woburn no. 128), und auch in England erfreuten die Mitglieder des Hauses wie die Parteigenossen das kunstliebende Haupt der Familie Russell mit stattlichen Geschen-

ken. Der letzte Zuwachs scheint in den zwanziger Jahren erfolgt zu sein<sup>20)</sup>. Es ist ein Eindruck, welcher, *si magna licet componere parvis*, an das Camposanto in Pisa erinnert, wenn man in der imposanten, von grossen Fenstern erhellten Gallerie die Meisterwerke Thorvaldsen's, Canova's, Chantrey's u. A. mit den antiken Skulpturen, die Büsten der Russells und anderer Häupter der Whigs mit den Zeugen längstvergangener Zeiten und den Scenen griechischer Mythologie vereinigt sieht. — Um dieselbe Zeit brachte der Dichter Sam. Rogers (1759—1855) seine besonders an Vasen reiche Sammlung<sup>21)</sup> mit Hilfe James Millingen's zusammen, welcher bekanntlich auch selbst eine hübsche Sammlung besass<sup>22)</sup>. In den zwanziger Jahren war ferner John Disney auf Hyde (s. u.), der Erbe der einst von Hollis und Brand (s. o. Anm. 21) gesammelten Kunstwerke, beschäftigt, diese durch neue römische Ankäufe (besonders 1826) zu dem mit gefälschten Antiken ungewöhnlich stark versetzten Museum Disneianum zu erweitern<sup>23)</sup>. Zu gleicher Zeit brachte Lord Strangford, bis 1825 englischer Gesandter in Konstantinopel († 1855), aus Griechenland und Sicilien sehr interessante Stücke zusammen<sup>24)</sup>; ebenso Thom. Burgon, dessen griechische Vasen und Bronzen 1842 dem britischen Museum zufielen. Letzteres ist durch Vermächtniss auch in den Besitz der ausgezeichneten Sammlung grossgriechischer Antiquitäten gekommen, welche der englische Gesandte in Neapel Sir William Temple († 1860) während seines langen dortigen Aufenthalts angelegt hatte<sup>25)</sup>. Kleinere Schenkungen fallen der Anstalt in jedem Jahre zu.

Hiermit ist der Weg bezeichnet, auf welchem man im Interesse der Wissenschaft noch manche Privatsammlung Englands möchte nachfolgen sehen. Die Auktionen Stowe (1848), Blayds und Hope (1849), Bessborough (1853), Borrell (1852), Rogers (1856), welche diese Sammlungen in alle Winde

<sup>17)</sup> S. u. Woburn no. 219.

<sup>18)</sup> Der Inhalt seines auch mit Antiken reich gefüllten Londoner Hauses ward 1856 versteigert, s. *Catalogue of the very celebrated collection of works of art, the property of Sam. Rogers Esq.* 1856. S. 222 S. Die berühmteste Skulptur war der von Flaxman ergänzte *afaginsche Kopf* aus Ostia. *Spec.* II. 18. Uebrigens s. u. London.

<sup>19)</sup> Die Vasen und Terracotten kamen 1847 ans britische Museum s. arch. Ztg. V. 154 ff.

<sup>20)</sup> Die Marmorwerke der Sammlung (vgl. arch. Ztg. V. 157 ff.) kamen in den fünfziger Jahren nach Cambridge, wo sie jetzt mit der Sammlung Clarke, Theilen der Sammlung des Obersten Leake (Münzen und Vasen, vgl. arch. Ztg. IV. 206 ff. und mancherlei Geschenken alter Cambridger Zöglinge vereinigt, im prächtvollen Fitzwilliam-Museum aufbewahrt werden.

<sup>21)</sup> Theils in Canterbury (s. u.), theils im britischen Museum (Conze und Newton, arch. Anz. 1864. 163\* f., 286\* f.), so besonders der archaische Apollon (*Mon. dell' Inst.* IX. 41) und das Schildfragment (arch. Ztg. XIII. 196).

<sup>22)</sup> Arch. Anz. 1857. 27\* f.

hebt der erste Band von Tom Taylor's *Life of Benj. Rob. Haydon*, Lond. 1853.

<sup>23)</sup> *Delaware* S. 383.

<sup>24)</sup> Vgl. *The Stone Catalogue proved and annotated by Henry Rumsey Forster*, London 1848. I. 310 S. Leider reichte meine Zeit in London nicht aus um alle Notizen über Antiken, deren Herkunft und späteren Verbleib (vgl. z. B. Lowther), aus dem Katalog auszu ziehen.

<sup>25)</sup> S. u. Woburn no. 101, die Lantevase aus der Sammlung Cayon. Auch ward schon 1891 ein Relief aus Cavaceppis Vorrathen vom Herzog von Bedford an Townley geschenkt. *Anc. Marbl.* II. 50.

zerstreut haben \*) und das heimliche Verschwinden werthvoller Kunstschatze \*\*) zeigen nur zu deutlich, wie unsicher solch privater Besitz ist. Ueberdies erschwert die übermässige Zersplitterung der Kunstwerke allzu sehr deren wissenschaftliche Benutzung und Verwerthung. Der Architekt Soane schenkte seinen bunten Kunstbesitz zwar nicht dem Nationalmuseum, aber machte daraus doch wenigstens ein öffentliches Museum (s. u. London); wie der kunstreiche Silberschmied Joseph Mayer mit seiner schönen für 80000 L. St. zusammengebrachten Sammlung, welche auch die ganze Sammlung Hertz umschliesst, den Grund zur Antikenabtheilung des städtischen Museums in Liverpool legte \*\*). Den

\*) Sammlung Stowe s. Anm. 48. Vasensammlung Blayds s. arch. Ztg. IV. 295 f. Vasen Hope s. u. Deepdene; über den Verkauf beider Sammlungen vgl. arch. Anz. 1849, 97 ff. Sammlung Bessborough s. Anm. 43. Anticaglien Borrell s. arch. Anz. 1852, 222 f. Sammlung Rogers s. Anm. 51. Einen belehrenden Beleg für wechselnde Schicksale einer Statue giebt Noldens Bericht über die Venus Richmond, Amalth. III, 1 ff. Von der Lebhaftigkeit englischen Kunsthandels erzählt Einiges Pulszky arch. Anz. 1854, 133 f. 172. 1856, 271 f. — Die ausgezeichnete Münzsammlung des Generals Fox, eines Grossneffen des Ministers, während fünfzig Jahren gesammelt und 11500 Stücke umfassend, ist nach dem Tode des Besitzers im Jahre 1873 für das Berliner Münzkabinet erworben, s. Friedländer arch. Ztg. XXXI, 99 ff.

\*\*) S. u. Blenheim

\*\*) Pulszky arch. Anz. 1856, 271 f. — Conze arch. Anz. 1864, 218\* ff. Ueber die Sammlung des Herrn B. Hertz in London (Gemeinen, Marmorwerke, Bronzen, Terracotten) s. den *Catalogue of the*

meisten Eigenthümern aber scheint der ererbte Besitz ihrer meistens im Bestande des vorigen Jahrhunderts belassenen *Sculpture Gallery* fast mehr ein von ehemaliger Mode überkommener Brauch zu sein, als eine Quelle eigenen Kunstgenusses; so übel aufgestellt, fast verwahrlost sind manche dieser Sammlungen. Freilich giebt es auch Ausnahmen. Und auch an Sammlungen ganz neuen Datums fehlt es nicht, welche beweisen, dass die alten *Dilettanti* doch noch nicht ganz ausgestorben sind. Hierher gehörte der verstorbene Earl of Lonsdale, welcher jene Versteigerungen benutzte um daraus ein neues stattliches Museum zu gründen, und zu dessen Aufnahme seinem Schlosse Lowther (s. u.) zwei schöne Gallerien anbauen liess. Hierher gehört endlich Herr Francis Cook in Richmond (s. u.), dessen von allen Seiten her zusammengebrachte Sammlungen um so erstaunlicher sind, je kürzer die Frist ihrer Entstehung ist. Allein trotz so rühmlicher Ausnahmen bleibt doch die allgemeine Beobachtung bestehen, dass in England wie in allen übrigen Ländern die Zeit der Privatsammlungen vorüber ist. Um so mehr ist es ein Glück für das Land, dass ihm für alle solche Schätze im britischen Museum ein natürlicher Mittelpunkt geboten ist, ein Glück für die Wissenschaft, dass dieses grossartige Institut nach so liberalen Grundsätzen verwaltet wird, wie dies in der That der Fall ist.

*Catalogue of the Antiquities acquired by L. Hertz, Lord 1851* 4. 150 S. Arch. Anz. 1851, 91 ff. 197 f.

## VERZEICHNISS DER BESITZER ODER AUFBEWAHRUNGSRORTE VON ANTIKEN, WELCHE IN DEM NACHFOLGENDEN KATALOGE UNTER ANDERER RUBRIK ZU SUCHEM SIND.

Amherst, Earl s. Knowle (Appuldurcombe s. Brocklesby)	Lountaine, Mr. s. Hatfield	Good, Earl s. Houghton
(Apsley House s. London)	Grantham, Lord s. Newby	Robertson, Viscount s. Hatfield
Atkinson, Mr. s. London	Grey, Earl s. Newby.	Penelope, Earl s. Wotton
Babington, Churchill, Prof. s. Cambridge.	Guthord, Earl s. London	Perry, Mr. s. Penhurst
Bale, Mr. s. London	Hamilton, Duke s. Hamilton	Ramsay, Genl. s. Edinburgh
Banks, Mr. s. Kingston.	Hamilton, Mr. W. s. London	Rogers, Mr. s. London
Bedford, Duke s. Woburn.	Hawkins, Mr. s. Bignor	Roakey, Lord s. Booter
Blundell, Mr. s. Ince.	Hoare, Sir R. s. Stourhead	Smith Barry, Mr. s. Martineau
Boileau, Sir L. P. s. Ketteringham.	Howard, Lady s. St. Ann's Hill	Soane, Mr. s. London
Buckenham, Duke s. Balkeith	Hope, Mrs. s. Deepdene.	(Staffordhouse s. London)
Carlisle, Earl s. Howard	Jersey, Earl s. Osterley.	Stuartford, Lord s. Cambridge
Cholmondeley, Marquess s. Houghton	(South Kensington Museum s. London)	Sutherland, Duke s. London
Coke, Mr. s. Holkham	Kinnaird, Lord s. Rossie	Viner, Lady M. s. Newby
Cook, Mr. s. Richmond.	Kington, J. M. s. Osborne	Walpole, Sir Hor. s. Strawberry Hill
Devonshire, Duke s. Chatsworth London	Kington, J. M. s. Osborne	Walpole, Sir Hor. s. Strawberry Hill
Disney, Mr. s. Cambridge-Hyde.	Lansdowne, Marquess s. Lansdownehouse	Warwick, Earl s. Warwick
Dorset, Duke s. Knowle	Leconfield, Lord s. Petworth	Weddell, Mr. s. Newby
Egremont, Earl s. Petworth.	Leicester, Earl s. Holkham	Weld-Bonnel, Mr. s. Free
Elcho, Lord s. London	Lonsdale, Earl s. Lowther	Wedington, Duke s. London
Faversham, Lord s. Duncombe.	Mansel Talbot, Mr. s. Margam.	Westmacott, Mr. s. London
Fitzwilliam, Earl s. Wentworth.	Marlborough, Duke s. Benham	Worsley, Sir Rich. s. Brocklesby
Ford, Mr. s. London.	Morritt, Mr. s. Rokeby	Yarborough, Earl s. Brocklesby
Forman, Mr. s. Pippbrook	Murray, Lord s. Edinburgh	
	Newcastle, Duke s. Clumberpark.	
	Northampton, Marquess s. Ashby	

## ST. ANNS HILL.

(Dallaway S. 385)

Ohne Zweifel befinden sich noch dort im Besitz der Lady HOLLAND die von Dallaway genannten Büsten: „Sappho“, Traian, „Cicero“, Demokritos. Die Sammlung stammt von Henry Fox, seit 1763 Lord Holland.

## CASTLE ASHBY (Northamptonshire)

(arch. mon. Zt. IV, 340 ff. Conze arch. Anz. 1894, 237 f.)

Die Sammlung auf diesem Schlosse des Marquis von Northampton umfasst Glasgefässe, über die nichts Näheres bekannt ist, und gemalte Vasen, von denen die angeführten beiden Berichte handeln. Die Vasen scheinen in den dreissiger Jahren unseres Jahrhunderts gesammelt zu sein, vgl. arch. Intell.-Bl. 1833, 11. Der Sammler starb 1851.

## BIGNOR PARK (Sussex).

Bignor, durch die Reste einer römischen Villa mit anschaulichen Mosaiken (Lysons *reliq. Brit. Rom.* p. III) bekannt, an der alten Römerstrasse von Regni (Chichester) nach Londinium gelegen (C. I. L. VII, 17) beherbergt in seiner Nähe die Sammlung des Herrn HAWKINS, deren Hauptzierde

1. das berühmte Bronzerelief aus Paramythia mit Anchises und Aphrodite ist (*Spec.* II, 20. Denkm. d. a. K. II, 27, 293). Vgl. Dallaway S. 388.

2. Sitzender ausruhender Hermes, mit einem restaurierten Hahn neben sich. Bronze gleichen Fundorts. *Spec.* II, 21.

3. Grosser Cameo mit dem Siegeszug eines Kaisers auf einer Quadriga. Conze arch. Anz. 1864, 167 f. Derselbe oder ein ganz ähnlicher Stein ist nach einer Mittheilung Conze's neuerdings für das Wiener Münz- und Antiken-Kabinet angekauft worden.

Meines Wissens besitzt Herr Hawkins noch mehr Antiken, über die mir aber nichts Genaueres bekannt ist.

## BLENHEIM (unweit Oxford).

Von der in der prächtigen Bibliothek des Herzogs von MARLBOROUGH aufgestellten Kolossalbüste Alexanders des Grossen, welche nach Waagen II, 54 (*Treas.* III, 132) aus Herculaneum stammen soll, hegen einige Skizzen G. Scharf's vor. Auf einem modernen Hals und bepanzerten Bruststück sitzt der antike Kopf (an dem nur die äusserste Nasenspitze restauriert ist), ziemlich stark gegen seine linke Seite geneigt, etwa so wie der sog. Alexander im Capitol. Sonst scheint der Kopf am meisten Aehnlichkeit mit dem der rondaninischen Statue in München (no. 153 Brunn) zu haben: das feine Profil, das volle Oval der Wangen, der etwas aufgeschlagene Blick und die reiche Fülle des bis

in den Nacken herabfallenden Lockenhaares stimmen damit überein. Das Haar bäumt sich über der Stirn empor und sinkt beiderseits in weichem Falle herab; es ist hinter dem Lockenkranz von einer breiten Binde umschlungen, über welcher es ziemlich glatt anliegt, ebenso wie an der kleinen bronzenen Reiterstatue aus Herculaneum (*Ant. di Ercol.* VI, 51). Die Lippen sind voll und weich, die Ohrläppchen gross. Der ganze Charakter des jugendlich idealen Kopfes ist, wie auch Waagen hervorhebt, weit grossartiger und schwungvoller als bei der nüchternen Büste im Louvre (Bouillon II, *bustes* 4); die Ausführung bezeichnet Scharf als weich, die Oberfläche des Fleisches sei leicht geglättet. (Vgl. Chatsworth).

Im Garten steht ein Sarkophag mit Löwenköpfen; die Reliefs enthalten bacchische Scenen, Herakles zechend, und Dionysos vor der schlafenden Ariadne. Eine sorgfältige Zeichnung befindet sich schon im Cod. Coburgensis no. 142 Matz, eine andere unter den Blättern in A. W. Franks' Besitz (arch. Z. 1873, 36), mit der Bemerkung *quæ fuit del ear de Maximis*.

Der berühmteste Antikenbesitz des Hauses Marlborough ist bekanntlich die prachtvolle, ehemals arundelsche Dallaway S. 238) Gemmensammlung, welche in einem sehr seltenen, nur als Geschenk vertheilten Prachtwerke veröffentlicht ist: *choix de pierres ant. græces du cab. du duc de Marlborough*, 1730, II. fol., 100 Kupfertafeln. Dass diëser Schatz noch im Besitz der Familie ist, (vgl. Pulszky arch. Anz. 1854, 133), zeigt der neuerdings erschienene Katalog von Story Maskelyne, der mir nicht zugänglich ist.

## \* BROADLANDS (Hampshire).

(Dallaway S. 344 f.)

Die Besetzung der Familie PALMERSTON bei Romsey, an der Bahn zwischen Portsmouth und Salisbury gelegen, enthält noch eine am Ende des vorigen Jahrhunderts aus italienischen Ankäufen gebildete Antikensammlung, welche aufzusuchen meine Zeit nicht ausreichte. Dallaway gibt folgenden Bestand:

Statuen: 1. Melpomene, 2. „Ceres“ (Cavaceppi *racc.* I, 10), 3. Hygieia (ebda I, 11), 4. schlafender Amor.

Büsten: 5. Afrika mit Elephantenfell, 6. Diana, 7. Juno, 8. Faunin, 9. Portraitkopf als Mercur mit Petasos, 10. unbekannt, 11. Doppelherme von Satyrn.

Reliefs: 12. Muse, 13. drei Bacchantinnen, 14. Dreifuss mit bacchischen Scenen, darunter Silen

mit der mystischen Cista oder Vannus. 16. Vase mit bacchischen Scenen.

Aus einer brieflichen Mittheilung des Herrn W. Cowper Temple in Broadlands an G. Schari entnehme ich, dass Dallaway's Aufzählung nicht vollständig ist; es werden noch genannt

17. Aphroditekopf „of the best period of Greek art“; die angegriffene Oberfläche ohne Retouche; die Nase erhalten.

18. Sarkophag mit Darstellung der kalydonischen Jagd.

#### BROCKLESBY PARK (Lincolnshire).

Dallaway S. 386. Conze arch. Anz. 1861, 215\* f. Vgl. ferner *Museum Worsleyanum* auch Dallaway S. 359 f.

Südlich von Hull, etwa 2 M. von der Eisenbahnstation Brocklesby entfernt, liegt der gleichnamige grosse Landsitz des Earl of YARBOROUGH. Die *Sculpture Gallery*, ein sehr schmuckloser und feuchter Raum, der vom Herrenhause getrennt unter prächtigen hohen Bäumen gelegen ist, vereinigt mit den wenigen von dem vorigen Lord Yarborough († 1846) gesammelten Antiken die meisten Stücke der Sammlung, welche Sir Richard WORSLEY 1785-87 in Griechenland und Italien erwarb und die durch Erbschaft an Lord Yarborough gelangte. Seit dem Verkauf der worsleyschen Besitzung Appuldurcombe auf der Insel Wight befinden sich die Antiken grosstentheils hier, andere sollen im Londoner Palast (17, *Arlington Street*) sein, wo sie indessen von Waagen *Treas.* IV, 64 ff.) nicht erwähnt werden. Von den griechischen Grabreliefs und ein paar anderen Stücken ist es gütigst gestattet worden Photographien nehmen zu lassen. Die Numerierung folgt dem von Conze genauer angegebenen *Catalogue* von 1856 (kurze Nomenclatur), die Citate aus dem *Mus. Worsl.* der Mailänder Ausg. abe von 1834.

2. Die Sophoklesbüste (Taf. 12) hat mit dem attischen Dichter nicht das Geringste zu thun. Conze S. 215\*.

5. Kopf der Niobe von schönem gelblichen, anscheinend feinstem pentelischen Marmor, durch Nollekens an den Earl of Exeter verkauft, von diesem dem Lord Yarborough geschenkt. (*Specimens* I, 35-37. Denkm. d. a. Kunst I, 34, 142). Es ist vermuthlich derselbe Kopf, von dem Winckelmann (*Kunstg.* IX, 2, 25) einen Abguss in Rom kannte (vgl. *Mon. ined.* S. LXXI), und von dem Fea (*Storia*

II, 199) sagt, er sei in England (vgl. auch Mengs *op.* II, 11). Alt ist der Kopf mit dem Haare, offenbar zum Einlassen bestimmt, neu das ganze Gewand und ein grosser Theil der Nase. Der Kopf ist dem Florentiner ohne Frage überlegen, der Schmerz in den inneren Augenwinkeln etwas stärker betont, der Mund sehr schön, das volle Lockenhaar prachtvoll, von reicher malerischer Wirkung. Der Kopf scheint wenig oder garnicht retouchiert. Gesichtslänge 0,23. (Waagen *Treas.* IV, 506 ungenau.) Gipsabguss bei Brucciani in London käuflich.

7. „Alkibiades“ (Taf. 12) erinnert viel eher an den sog. Persius der Villa Albani (Zoega 115).

8. Kerkonittekos (Taf. 18, 2)

9. Fragment einer marmornen Thor (Taf. 9, 5)

10. Votivrelief an Asklepios und Hygieia (Taf. 1, 1), vortrefflich, in Stucco, Pöthenontese.

12. Sappho-Reste (Taf. 13, 4)

13. Grabrelief des Chiron (Taf. 6, 2)

14. Votivrelief (Taf. 5, 2) falsch herum

15. Aphroditekopf, von pentelischem Marmor, kolossal. Gesichtslänge 0,65. Aus Griechenland durch Townley an Lord Yarborough gekommen. Conze S. 215\*. Eine Abbildung nach Photographien wird in den Institutschriften erscheinen.

16. Relief von graulichem Marmor, Reste zweier links im sprengender Reiter in Chiton und Chlamys; auch die Zügel sind in Marmor ausgeführt. Sicher nicht sepulcral; schön. Rechts und oben vollständig; hoch 0,45, lang 0,41.

17. Grabrelief von Paros. Mädchen mit zwei Tauben (Taf. 8, 1). Conze S. 215\*. Die charakterlose Abbildung gibt keinen Begriff von dem eigenthümlichen Reiz des in Proportionen und Reliefstil sehr ungewöhnlichen Werkes, von dem eine vortreffliche Photographie in Wien genommen worden ist.

18. Bosphorische Stuccos (Conze S. 215\*)

20. Stucco an Asklepios (Taf. 16, 2) (Zoega 1772, 1924) (Taf. S. 216)

27. Eusebios-Reliefs (Taf. 13, 2) (Conze S. 216\*)

28. Votivrelief an Herakles (Taf. 1, 2)

30. Kerkonittekos (Conze S. 216)

31. Stuccos (Taf. 1, 3) (Conze S. 216\*)

33. Herakles (Taf. 17, 4) (Zoega 1772)

34. Grabrelief (Taf. 2, 1)

36. Gemäbe: Glaucus und Scylla, aus der Villa Hadrians, 1781 (Clar. *d'agg.* I, *Mon. dell' Inst.* III, 52, 6), ganz nach Ovid *Met.* 13, 197 ff. Mir erscheint die Echtheit sehr zweifelhaft.

37. Eusebios-Reliefs (Taf. 13, 2)

38. Stuccos (Taf. 1, 3)

39. Stucco an Asklepios (Taf. 16, 2) (Zoega 1772, 1924)

40. Stucco an Asklepios (Taf. 16, 2) (Zoega 1772, 1924)



42. Rehetragment im Parthenonstil, ein Reiter: vielleicht sepulchral (Taf. S. 35). Von dem das Haupt bedeckenden Fell ist weder auf der Photographie, noch meiner Erinnerung nach auf dem Original etwas erkennbar.

45. Totenkopf (Taf. 6, 1).

46. Totenkopf (Taf. 9, 1).

47. Totenkopf (Taf. 2, 3).

48. Totenkopf (Taf. 10, 3).

49. Totenkopf (Taf. 7, 2).

50. Totenkopf (Taf. 2, 2).

51. Totenkopf (Taf. 6, 5).

52. „Sphinx“.

53. „Eros“.

54. „Phaenomen“ (Taf. 12, 1).

55. Herakles (Taf. 13, 6).

56. Bart aus Athen (Taf. 9, 2).

57. Eros mit dem Walle des Herakles (Taf. 17, 2). Ein St. L. der Kopf mit Eroskopf ist echt.

58. Venerisessel (Taf. 10, 2) aus Fulda's Originals Besitz, aus der Villa Medici.

59. „Dionysos“ (Taf. 14, 1).

60. „Achilleuskopf“ (Taf. 15, 3). Conze S. 216\*. Der ganze Kopf ist sicherlich modern.

61. Dionysos und Eros (Taf. 14). Clarac 690, 102 u. Perkm. d. a. Kunst II, 2, 370. Conze S. 216\* gibt die Ergänzungen richtig an: vom Dionysos ist die l. Hand alt, ebenso die Theile der Chlamys, welche den Rücken bedecken; vom Eros ausser der l. Hand auch der halbe l. Vorderarm neu. Kopf und Hals des Dionysos, obwohl sicher alt, scheinen etwas zu klein und sind vielleicht nicht zugehörig. Das für Eros auffällige Attribut der Nebris lässt um so weniger übersehen, dass im Kreuz des Knaben ein runder glatter Kreis sichtbar wird mit einem Eisenstift darin, als ob einmal ein Schwänzchen hier gesessen hätte. Doch ist der Ansatz des l. Flügels, wie auch Conze angibt, sicher alt, und einen beflügelten Satyr anzunehmen, wie auf dem Relief in Villa Albani (Zoega Taf. 88 „*Cupidine satyrescor*“, Denkm. d. a. Kunst II, 40, 479), ist mislich. Vielleicht liegt also nur ein verfehlter Restaurationsversuch vor, mit dem der satyrhafte Ausdruck und das gestäubte Haar des modernen Eroskopfes übereinstimmen würden. Erwähnenswerth ist auch, dass die beiden Figuren der Gruppe mit keinem ihrer alten Stücke unter einander zusammenhängen, allein es wäre allzu skeptisch daraus Zweifel gegen die Composition zu erheben, welche von trefflicher Wirkung ist. Der Marmor ist bei beiden Figuren pentelisch.

91. Marmorschiff Conze S. 216\*.

92. Weibliches Köpfchen mit einer Haube, etwas verwaschen, aber niedlich.

93. „Anakreon“ mit neuer Inschrift (Taf. 12, 3). Conze S. 216\*.

94. Zierliches Pansköpfchen von der feinen Art, wie z. B. in den Statuen des Cossutius Cerdo (*Ant. Marb.* II, 33, 43).

95. Rohes spätes Grabrelief, eine Frau mit wellenartiger Frisur.

96. Flachrelief der Artemis, rechtslin stehend im gegürteten Doppelchiton, die R. an die Hüfte gestemmt, in der etwas gehobenen L. den langen geraden Bogen haltend. Daneben ein ruhig stehendes Reh. Proportionen ungewöhnlich schlank. Griechische, sehr gewöhnliche Arbeit. Höhe 0.31, Breite 0.17.

97. Venustorso, von E. Wolff dem Earl of Yarborough geschenkt.

98. Obertheil einer schönen weiblichen Gewandstatue („Muse“), 1850 aus der Sammlung Bessborough (s. oben S. 9 Anm. 43) gekauft. Die Figur ist bis zur Hälfte der Schenkel erhalten; Höhe ungefähr 1 M. Der Körper ist bis an die Schultern ganz in einen feinen Mantel gehüllt, dessen Rand hinter der l. Schulter herabfällt; die Faltenmotive, welche namentlich durch die Haltung der Arme (der r. liegt vor dem Leibe, der l. ist gesenkt) entstehen, sind sehr anmuthig. Der hübsche Kopf, der anscheinend zugehört, ist ein wenig nach vorn und gegen die r. Schulter geneigt; die einfach behandelten Haare werden hinten in einem Knauf zusammengehalten. Nase und l. Hand neu. Griechischer (pentelischer?) Marmor.

99. Epheubekränzte Heraklesbüste mit lang herabhängender Binde (Taf. 13, 1). Pentel. Marmor. Stark restauriert.

100. Aschenkiste der Longina. Conze S. 216\*.

In der *South Library* befindet sich die ägyptische Statue (Taf. 17, 3).

Nicht nachweisen kann ich

Votivrelief an Pan und die Horen (Taf. 4). Denkm. d. a. Kunst II, 44, 555 u. ö.).

Votivrelief „Telephos“ aus Megara (Taf. 3, 2).

Hermenreinigung, Relief in Terracotta (Taf. 7, 1). Denkm. d. a. Kunst I, 1, 4).

Asklepiosbüste (Taf. 13, 5). Vielleicht no. 60 „*Jupiter Olympius, a small Herma, in alabaster*“?

Bogenspannender Eros (Taf. 19, 1), im J. 1793 bei Colonna gefunden.

Die Gruppe des Nil aus Ostia (Taf. 15) ist nach Aussage des Herrn Francis Cook (s. u. Richmond)

in seinen Besitz übergegangen und befindet sich jetzt in Cintra in Portugal (vgl. arch. Ztg. XXVI, 84 no. 1).

Wo die schöne woisley'sche Gemmensammlung aufbewahrt wird, vermag ich nicht zu sagen.

### CAMBRIDGE.

Ueber die Sammlungen des Fitzwilliam Museum und in Trinity College vgl. Conze und Hübner arch. Anz. 1864, 169\*ff. 1866, 391\*; Matz arch. Ztg. XXXI, 33.

Hübner arch. Anz. 1866, 392\* erwähnt eine kleine Sammlung von Vasen und Münzen bei Prof. CHURCHILL BABINGTON. Die in Aussicht gestellte Beschreibung ist meines Wissens nicht erschienen.

### \* CANTERBURY (Sussex).

Ueber eine Sammlung von Terracotten und einigen andern Anticaglien aus dem Besitze Lord STRANGEFORD'S habe ich nach Zeichnungen und Notizen G. Scharf's in der arch. Ztg. XXII, 121 ff., 137 ff. berichtet und Einiges daraus auf Taf. 182 f. mitgetheilt. Näheres darüber vermag ich nicht anzugeben. Skulpturen und Inschriften des gleichen Besitzes sind bekanntlich ins britische Museum gekommen, s. Conze arch. Anz. 1864, 163\*ff. und s. o. S. 10 Anm. 54.

### \* CHATSWORTH (Derbyshire).

Waagen II, 448 (*Treas.* III, 395 ff.).

Auf diesem in der Nähe der Stationen Hassop und Rowsley (*Midland*) gelegenen Schlosse des Herzogs von DEVONSHIRE befindet sich ausser vielen modernen Skulpturen eine

Kolossalbüste Alexanders des Grossen, von idealisierten Zügen; die Nase zur Hälfte und das Bruststück sind neu.

Winckelmann erwähnt in der Kunstgesch. VII, 2, 27 eine bronzene Büste Platons, welche der Herzog von D. vor etwa dreissig Jahren (also um 1730) aus Griechenland erhalten haben sollte.

Waagen *Treas.* III, 367 führt noch eine antike Bronze an, zwei Jagdhunde einander leckend, trefflich im Ausdruck, aber von geringer Ausführung.

Derselbe nennt endlich S. 368 geschmackvolle römische Cinerare.

Vgl. London, Devonshire House.

### \* CLUMBERPARK (Nottinghamshire).

Waagen II, 479

Ueber die dort befindlichen Antiken des Herzogs von NEWCASTLE, welche auch Waagen nicht gesehen hat, ist mir nichts Näheres bekannt.

### \* DALKEITH PALACE (Schottland).

Waagen *Treas.* IV, 135

In der Nähe von Edinburg gelegen, gehört der Palast dem Herzoge von BUCCLEUCH, über dessen

früheren, vom Marquis von Monthermer gesammelten und in *Privy Gardens*, Westminster, aufbewahrten Antikenbesitz Dallaway S. 337 ff. berichtet. Wo diese letzteren Stücke (Dallaway gibt 20 Nummern) geblieben sind, weiss ich nicht; in Dalkeith Palace nennt Waagen nur einen in England gefundenen weiblichen Torso von parischem Marmor und guter Arbeit, namentlich die Gewandung verdiente Lob.

### DEEPDENE (Surrey).

Clarac III, 94. Waagen II, 1454. *Treas.* II, 112.

Deepdene, der Landsitz der Familie Hope, ist in einem wundervollen waldigen Thale nicht weit von den Stationen Box Hill und Dorking (*London, Brighton and South Coast*) gelegen. Hier wird jetzt die reiche Sammlung aufbewahrt, welche einst Sir Thomas Hope angelegt hat und die sich 1835 noch in London befand. Bei einem Besuche im Jahre 1861 ward es mir leider bald untersagt Notizen zu nehmen; 1873 gelang es mir nicht einmal nur überhaupt Zutritt zu erhalten. Meine Angaben können also nur äusserst dürftig sein. Die meisten Statuen stehen im Treppenhause (*Hall*), theils unten theils auf der Gallerie, die Athena und ein paar kleinere Stücke in der *Statue Gallery*, die Vasen in der *Library*. Der Uebersichtlichkeit halber folge ich der Ordnung der clarac'schen Tafeln.

1. „*anonymes*“ (Clarac 410 B, 700 A.)

2. Athena (*Specimens* I, 27. II, 9. Clarac 459, 850. Denkm. d. a. Kunst II, 19, 202. Braun Kunstmyth. Taf. 59. In Ostia 1797 gefunden; carrarischer Marmor. Die Ausführung der früher in jeder Beziehung so sehr überschätzten Statue ist sehr mässig und rein decorativ, die Falten des Wollenchiton leblos, die des Mantels ebenfalls trocken. Die Oberflächlichkeit tritt besonders in der Behandlung der krausen Saublante hervor. Die Rückseite ist fast nur angedeutet. Das beste Stück der Statue ist der zum Einlassen bestimmte, besonders gearbeitete Kopf nebst Hals. Von den Helmzierden ist genug antik, um die Sphinx und die beiden Greifen sicher zu stellen. Der Zopf fällt ziemlich lang herab, die Aegis reicht gerundet bis unter die Schulterblätter.

3. Sauroktonos (Clarac 476 B, 905 C.). Die alten Theile sind recht gut.

4. Apollon und Hyakinthos (*Spec.* II, 51. Clarac 494 B, 966 A. Denkm. d. a. Kunst II, 12, 139), sicher zusammengehörig. Aus der Villa Hadrians.

Die ziemlich gewöhnliche Arbeit scheint Canova's Vorliebe nicht zu rechtfertigen.

5. Asklepios (Clarac 548, 1158) von guter Ausführung.

6. Hygieia (*Spec.* I. 26. Clarac 555, 1175. Denkm. d. a. Kunst II. 61, 780), in Ostia 1797 gefunden. Den sehr schönen Gewandmotiven, namentlich um die r. Brust und den l. Arm, entspricht die übrigen nicht geringe Arbeit nicht ganz.

7. „Anymone“ (Cavaceppi *Racc.* I. 22. Clarac 599, 1312).

8. Aphrodite (Clarac 626 A, 1545).

9. Eros und Psyche (Clarac 653, 1591 B, ziemlich klein. Von Psyche ist der grösste Theil modern.

10. Stehender Hermaphrodit (Clarac 665, 1554).

11. Dionysos auf ein Aphroditebild gestützt (*Spec.* II. 53. Clarac 635, 1614. Guattani *mon. ined.* 175 *Seff.* 2. Gerhard *ges. Abh.* Taf. 32, 5. Denkm. d. a. Kunst II. 33, 372, wo auch ältere Abbildungen angegeben werden). Aus Tusculum. Gute Arbeit; die Hauptmasse der Gruppe gut erhalten.

12. Dionysos und Parthen (Clarac 696, 1719 B).

13. Archaischer bärtiger Dionysos (Clarac 696 A, 1641 A).

14. Kelter Satyr (Clarac 709, 1671).

15. Sitzender Satyr (Clarac 718, 1718).

16. Pan (*Spec.* II. 55. Clarac 726 A, 1746 B, ziemlich klein, anscheinend von recht massiger Arbeit).

17. Ausruhender Herakles (Clarac 790 B, 1984 A). Nach Clarac's Text möchte man eher Silen als Herakles vermuthen.

18. Antinous als Ganymedes (*Spec.* II. 52. Clarac 947, 2430 B, in den antiken Theilen von ungewöhnlich guter Arbeit).

19. „Isis“ (Clarac 990, 2569 A).

20. Männliche Figur mit Mantel über dem l. Arm, durch einen aufgesetzten Kopf zum Antoninus Pius gemacht. Der Adler auf der Basis, obwohl theilweise alt, ist nicht zugehörig.

21. Arm von einer Metope vom Parthenon s. Michaelis Parthenon S. 142.

22. Rohes spätes Marmorrelief mit drei Streifen, der Bronzeplatte arch. Ztg. XII Taf. 65, 3 verwandt. Oberer Streifen. In der Mitte sitzt ein Adler oder Phoenix in Flammen (2); darunter drei Büsten, die mittlere anscheinend weiblich und bekleidet, die beiden anderen spitzbärtig und mit spitzen phrygischen Mützen. Jederseits steht ein Mann in gleicher spitzer Mütze, derjenige r. von vorn gesehen, mit einem langen Stabe in der Linken, die Rechte in die Seite gestemmt; derjenige l. mit einer Chlamys, einen unkenntlichen Gegenstand links im über einem Baumstamm haltend. An

jedem Ende eine Büste, die r. weiblich, die l. wohl männlich. Mittelstreifen. In der Mitte steht eine langbekleidete Frau hinter einem dreifüssigen Tische, auf dem ein Fisch liegt; sie legt ihre Hände je an das Maul eines Pferdes. Auf jedem Pferde sitzt ein spitzbärtiger Reiter mit spitzer Mütze, kurzem Wamms und kurzem Mantel, das Gesicht dem Beschauer zugewandt. Unter dem Pferde links liegt ein Mann am Boden, unter demjenigen rechts läuft ein Hund. Ueber jedem Reiter eine Schlange, nach der Mitte hin gerichtet; hinter jedem Reiter der Obertheil einer bekleideten Figur, links mit erhobenen Armen. Unterer Streifen. In der Mitte kniet eine bekleidete Frau, von vorn gesehen, theilweise verdeckt durch einen grossen räthselhaften Gegenstand etwa folgender Form  $\smile$ , dessen obere Arme je ein spitzbärtiger Mann in Wamms, Mantel und Spitzmütze anfasst. Rechts liegt ein Rind, darüber ein Widder [? Esel ??]; links steht rechts hin gewandt eine bekleidete Frau, die Rechte wie trauernd gegen das Gesicht erhoben, hinter ihr ein hoher unkenntlicher Gegenstand [Ofen? Baumstamm?]. Vgl. Windsor Castle, Handschr. Bd. II Bl. 30.

Sehr erwünscht wäre eine genaue Musterung der sehr reichen Vasensammlung, deren Grundstock bekanntlich die in Tischbeins grossem Werke publicierte. 1798 nach England gesandte zweite Sammlung Sir W. Hamilton's bildet. Von den 24 Kisten, in denen sie verpackt war, verunglückten acht bei der Ueberfahrt, den Rest kaufte Hope 1801, und verkaufte 180 Stück davon im Jahre 1805. Andere Ankäufe aus den Sammlungen von Lord Cawdor (1800), Chinnery, Edwards, Sir John Coghill, von Durand, Magnoneour, Beugnot u. A. kamen hinzu (vgl. Millin *mon. ined.* II, 15. *Vases* I p. XVIII). Trotz eines theilweisen Verkaufes im Jahre 1849 (arch. Anz. 1849, 97 ff.) ist doch noch eine stattliche Reihe zum Theil sehr berühmter Stücke in den Glasschränken der *Library* zurückgeblieben.

\* DENTON HALL (Northumberland).

S. hierüber u. Rokeby Hall.

## \* DUNCOMBE PARK (Yorkshire)

bei Helmsley gehört dem Earl of FEVERHAM (Familie DUNCOMBE). Hier befinden sich nach einer Mittheilung der Lady Mary Vyner von Newby Hall zwei Antiken, „ein Hund und ein Mann“. Offenbar sind es die von Dallaway S. 389 f. bezeichneten Stücke (wie ich dies nachträglich durch Waagen *Treas.* IV, 492 bestätigt finde).

1. „Ein grosser schöner sitzender Hund“ (Winckelmann KG. V, 6, 23), von einem Hrn. Jennings in Rom erworben und für 1000 L. St. an Hrn. Duncombe verkauft; abgebildet bei Cavaceppi *Racc.* I, 6, der den Hund ergänzt hatte. Vgl. Winckelmanns Werke IV, 429 Anm. 710, wo ähnliche Stücke angeführt werden; Dallaway S. 228 nennt den Hund unter den „*five celebrated animals of antiquity*.“ Waagen findet ihn lebendiger und sorgfältiger gearbeitet als den Florentiner Hund; neu sei bloss der l. Vorderfuss.

2. Diskobolos, eine Replik der von Visconti dem Naukydes zugeschriebenen, von Kekulé als attisch erkannten Statue, abgeh. wiederum bei dem Ergänzer Cavaceppi *Racc.* II, 42 und bei Clarac 863, 2196. Sie scheint ursprünglich P. Vettori gehört zu haben (s. *Mercurialis de arte gymnast.* II c. 12). Aus der Villa Montalto gelangte sie durch Cavaceppi nach England an den reichen Kunstfreund W. Lock in Norbury Park, aus dessen Sammlung sie Duncombe für 341 L. 5 Sh. erwarb (vgl. Visconti *Mus. P. Clem.* III zu Taf. 26 p. 121 Mail.; Nöhlen *Amalth.* III, 12). Nach einem Abguss bei Bruceiani in London ist es ein mässiges Exemplar, anscheinend durch einen ganz unpassenden Kopf entstellt; auch der Palmstamm neben dem l. Bein schien mir verdächtig, obwohl er sich (nach Kekulé arch. Ztg. XXIV, 171 Anm. 8) bereits bei *Mercurialis* findet. Nach Clarac wären nur der Hals und die rechte Hand modern, nach Waagen Nase, Mund, Kinn, ein Theil des Halses und die r. Hand; doch sind beide Gewährsmänner in Angabe der Restaurationen nicht immer ganz vollständig. Ersterer gibt die Höhe auf 5' 8" an.

## \* EDINBURG.

Im *Antiquarian Museum* befindet sich ein griechisches Votivrelief aus Kyrene, im J. 1830 vom Unterstaatssekretär R. Hay übersandt, über welches sich nach einer Skizze und nach Notizen G. Scharf's Folgendes sagen lässt. Es ist das linke Stück eines Reliefs, mit einer Ante endend, auf der das mit Stirnziegeln bekrönte Epistyl ruht. Neben dem Pfeiler steht Artemis im langen gegürteten Doppelchiton ohne Ueberschlag, die Haare am Hinterkopf zu einem hohen Knauf emporgebunden, eine

schlanke jungfräuliche Erscheinung. Im rechten Arm und mit der linken Hand hält sie je eine lange Fackel. Ihr nähert sich von rechts ein Jüngling mit nackter Brust, den Unterkörper vom Mantel bedeckt, im l. Arm ein langes leeres Füllhorn, in der Rechten eine Schale (?). Scharf bezeichnet ihn als Acheloos; bis auf die Bartlosigkeit gleicht er so ziemlich dem Pluton des albanischen Reliefs bei Zoega 1. Denkm. a. K. II, 7, 76. Hinter ihm steht eine vollbekleidete Frau mit einer Schale in der Rechten. Wie viele Figuren etwa rechts verloren gegangen sein mögen, lässt sich nicht sagen; die erhaltenen sind alle von gleicher Grösse. Die schlanken Proportionen und kleinen Köpfe einerseits, andererseits die einfachen Gewandmotive und der strengere Charakter der Köpfe mögen etwa auf die Zeit Alexanders hinweisen. „*Unfinished Marble of good greek style.*“

Dass sich im Museum auch noch andere Antiquitäten finden, zeigt Waagen *Treas.* IV, 429 f., der jedoch nichts Einzelnes nennt.

Im Gebäude der *Royal Institution* bemerkte Waagen *Treas.* III, 272 einige kleine Torst. von Sir James Erskine vermacht, darunter ein bekleideter weiblicher von parischem Marmor und ein männlicher mit ergänzten Beinen, Armen und Kopf hervorgehoben werden.

In Edinburg, *Great Stuart Street*, befindet sich auch die Sammlung Lord MURRAY's, welche die vom General RUMLEY in Rom gesammelten z. Th. recht schönen Antiken umschliesst. s. Waagen *Treas.* IV, 431. Dieser hebt hervor:

1. Basrelief: Reiter mit Chlanys und Petasos. H. ungef. 0.33, lang 0.51.

2. Relieffragment von pentelischem Marmor: Stück eines Pferdes und eines Mannes der es hält, im Stil des Parthenonfrieses, sehr schön.

3. Dionysoskopf mit Feigenzweig; sorgfältiges und schönes Halbrelief von Terracotta.

4. Leicht bekleidete Bacchantin, mit Nebris, weinlaubbekrönt. Bronzerelief, *showing a very peculiar conception of the character, and of a soft workmanship truly conformable to style.* [Echt?]

5. Bronzestatuetten der Aphrodite, in der erhobenen L. ihr Haar, in der R. eine Patera [Spiegel?] haltend; mit einem goldenen Armband und goldenen *phylacteria* an den Knöcheln. Zu ihren Füssen Eros mit einem Spiegel in der L., in der R. anscheinend einen Apfel. Aphrodite ist ungef. 0.10, die zugehörige Basis ungef. 0.05 hoch. Leidliche Arbeit, interessantes Motiv.

6. Bronzegefäss, sog. *praefericulum*, mit einem

schönen Jünglingskopf, in Lebensgrösse. Alterthümliche flache Haarbehandlung.

7. Weicher Kopf des Atys oder Adonis, von Terracotta.

8. Marmorkopf des Jul. Caesar, mit starken Zügen und dicker Nase; wenn antik, jedenfalls spät.

#### HAMILTON PALACE (Schottland).

Waagen *Expos.* III, 296, 298, 305 f.

In der Nähe von Glasgow liegt das grossartige Schloss des Herzogs von Hamilton, in welchem an Antiken namhaft gemacht werden:

1. Schönes Exemplar einer kapitolinischen Venus von parischem Marmor (S. 296).

2. Büste der Aphrodite, im Ausdruck die Mitte zwischen der melischen und der mediceischen haltend, von schöner griechischer Arbeit; Nase und Unterlippe neu (S. 298).

3. Büste des sterbenden Alexander, genau der Florentiner entsprechend, vortrefflich in schönem rothen Porphyr gearbeitet (ebda. 'Antik?').

4. 5. Porphyrbüsten: Augustus und Vespasian.

6. Büste Vespasians von Nero antik, vortrefflich. Aus der Sammlung des Cardinals Ottoboni an Hor. Walpole, Earl of Orford, gelangt und in Strawberry Hill, Middlesex, aufbewahrt (Dallaway S. 293 no. 2; von hier an den Herzog von Hamilton gekommen).

Letzterer soll auch einen oder zwei Bände mit Handzeichnungen nach Antiken aus der Sammlung dal Pozzo's besitzen s. Matz *Gött. G. Nachr.* 1872, 67; vgl. jedoch denselben *arch. Ztg.* XXXI, 34.

#### HAREFORD HALL (Norfolk).

Die örtliche Sammlung des Herrn Andrew Fournier ist mir nur aus der Notiz Pulszky's *arch. Anz.* 1854, 472 bekannt, wo er ein consularisches Diptychon namhaft macht.

#### HOLKHAM HALL (Norfolk).

Dallaway S. 273 f. Waagen II, 496 f. (*Expos.* III, 413 f.) Conze *Expos.* III, 30 f. Conze *arch. Anz.* 1864, 213 f. Matz *arch. Ztg.* XXX, 30 f. 35. Der *catalogue of Holkham*, Norwich 1891, ist mir nicht zugänglich.

Thomas Coke Earl of Leicester liess um die Mitte des vorigen Jahrhunderts durch den Architekten Kent das grossartige Schloss bauen, welches drei Meilen von der nördlichen Küste Norfolk's unweit Wells belegen, auf einer Nebenbahn (*West Norfolk Junction*) des *Great Northern* erreichbar ist. Derselbe schmückte es auch mit den Antiken, welche er grösstentheils seit 1755 durch den Architekten Brettingham d. J. Dallaway S. 271. *Spec.* I zu Taf. 72 in Italien ankauten liess: doch hatte er

schon früher, während er englischer Gesandter in Florenz war, einzelne Stücke in Rom erworben (Dallaway S. 273 f.), wie sie denn auch bereits in der 1742 erschienenen zweiten Auflage von Mattei's *Raccolta* als sein Eigenthum bezeichnet werden (no. 1. 17. Die Statuen und Bsten sind durch verschiedene der stattlichen Räume des Schlosses vertheilt, die *Statue Gallery*, den *Dining Saloon*, den *Billiard Room*, die Gallerie der *Hall*, das Gewächshaus.

1. „Zeus“ (Clarac 396 D, 678 B). In keinem Bericht ist von zwei Zeusstatuen der Sammlung die Rede. Da nun obige Statue bereits von Dallaway no. 14, ja schon vor ihm von Walpole *anecd. of painting* IV, 110 angeführt wird und nach Waagen zu den Erwerbungen des Grafen Leicester selbst gehört, so kann Clarac's Angabe, dass sie 1873 erst kürzlich aus Italien angekommen sei, wohl nur auf einem Missverständniss beruhen. Nach Matz scheint es ein Asklepioskopf auf einem Zeuskörper (Imperat. 17 s. Overbeck *Kunstmyth.* II, 141 f. 374) zu sein. Waagen S. 503. Conze S. 214\*. Matz S. 30 f.

2. Hera (Clarac 438, 754 B) mit aufgesetztem Kopf der älteren Agrippina, durch ein Aehrenbüschel zur Ceres gemacht. Dallaway no. 13. Waagen S. 501. Vgl. Overbeck *Kunstmyth.* III, 121.

3. Tyche (Clarac 458 B, 786 D); nach Waagen ist ein kleiner Theil des Füllhorns antik, anders nach Clarac, wonach die Benennung, da auch der rechte Arm ergänzt und der Kopf nicht zugehörig ist, ganz unsicher sein würde. Waagen S. 501.

4. Athena (Clarac 432 B, 888 A) vom Typus der albanischen, der farnesischen und der hopesischen Statue. Waagen S. 500.

5. Apollon, ausruhend (Clarac 404 B, 912 F). Dallaway no. 7. Waagen S. 499.

6. Artemis (Mattei *raccolta* 145. *Spec.* II, 33. Clarac 503, 1203 A), aus dem Hause Consiglieri in Rom, vom Grafen Leicester angeblich für 1500 L. St. gekauft; die geringen Ergänzungen sind von Cam. Rusconi. Dallaway no. 8. Waagen S. 500. Conze S. 214 f.

7. Venus Genetrix (*Spec.* II, 54. Clarac 594, 1441 A), ein besonders gutes und wohlerhaltenes Exemplar; l. Hand von Cavaceppi ergänzt. Aus Bel. Anadei's Besitz. Dallaway no. 6. Waagen S. 499 f. Conze S. 214 f.

8. Dionysos (Clarac 696, 1095 A), von Cavaceppi ergänzt. Dallaway no. 9. Waagen S. 500.

9. Satyr (Clarac 704 B, 1671 A).

10. Satyrknabe, Blütenblasend (Clarac 704 D, 1683 A). Dieser und no. 12 sind von Cavaceppi ergänzt; einer stammt vom Cardinal Al. Albani. Vgl. Dallaway no. 1. 2. Waagen S. 502.

11. Athlet? als Satyr ergänzt (Clarac 714, 1701).

12. Satyr (Clarac 723, 1671 B), neuerdings von Westmacott ergänzt. Sonst vgl. zu no. 10.

13. Silen (*Spec.* II, 27. Clarac 724. 1380 E), vortrefflich. Die Statue, in der Campagna gefunden, war einst in der Sammlung Al. Albani's. Dallaway no. 4. Waagen S. 498 f. Conze S. 213\*.

14. Poseidon (Clarac 744. 1796 A), von C. Monaldi ergänzt. Dallaway no. 2. Waagen S. 498.

15. Nil (Clarac 749. 1814 A). Conze S. 214\*.

16. „Meleager“ (Clarac 807. 2022 A), von Bel. Amadei gekauft; Cavaceppi hat den Eberkopf (nach Waagen nur theilweise) hinzugefügt. Dallaway no. 5. Waagen S. 499. Conze S. 215\*.

17. Togatus. „L. Antonius“ (Maffei *rac.* 147. Clarac 903. 2346 A), aus dem Besitz der *Archiconfraternità della Sant' Annunziata* in Rom vom Grafen Leicester gekauft; von Bernini ergänzt. Dallaway no. 11. Waagen S. 501.

18. Gewandstatue im Motiv der Pudicitia. „Agrippina d. J.“ (Clarac 929. 2371). Waagen S. 503 f.

19. Togatus mit aufgesetztem Kopf des L. Verus (Clarac 957. 2459 A), in Rom vom Architekten Kent gekauft. Dallaway no. 10. Waagen S. 501.

20. Togatus mit aufgesetztem Kopf des Septimius Severus (Clarac 966. 2481 A).

21. Kleine Gewandstatue mit Kranzbesetztem Mäntelchen (Clarac 987. 2569 B „Isis“).

22. Gewandstatue (Clarac 992. 2575 A), aus einem Torso in Carl. Albani's Besitz von Cavaceppi restauriert; bei Dallaway no. 12 als Juno, von Waagen S. 501 und Clarac als Isis bezeichnet.

Unter den Büsten scheinen am bedeutendsten zu sein:

23. Weiblicher Kolossalkopf. Hera oder Aphrodite, nicht Apollon. Dallaway no. 17. Waagen S. 502. Conze S. 214.

24. Bartiger Dionysos. „Pluton“. Waagen S. 503.

25. Stadtgöttin. „Kykelen“. Waagen S. 499.

26. Kolossalkopf des L. Verus, bei der Herstellung des Nilsens von Nettuno gefunden. Dallaway no. 18. Waagen S. 502. Conze S. 214\*.

27. Lysias. Waagen S. 503. Conze S. 214.

28. „Brutus“. Dallaway no. 15.

29. „Seneca“. Dallaway no. 16.

30. Antoninus Pius. „M. Aurel“. Waagen S. 502.

31. „Geta“. Waagen S. 502.

32. Sog. Philippus Arabus. Waagen S. 503 f.

33. Faustina d. I. Waagen S. 501.

Ob unter den verschiedenen anderen Büsten (s. Dallaway S. 278) ausser den genannten noch weitere gemeint sind, kann ich nicht sagen.

34. Aschenkiste des Petronius Probus. (s. oben). Waagen S. 503. Conze S. 214\*.

35. Ascherkiste des C. Caprius. (s. oben). Unter der Laub Proserpinas mit einem Amor als Putz. Waagen S. 503. Conze S. 214\*.

36. Mosark. Lowe oben. Putz. (s. oben). Aus Rom. Waagen S. 504.

Ueber die Handzeichnungen nach Antiken s. Conze S. 214\*. Matz S. 35; darunter sind namentlich die farbigen Originale P. und Franc. Santi Bartoli's zum *Sepolcro de' Nasoni* und den *Pein-*

*tures antiques*, vermuthlich aus dem Besitz des 1754 verstorbenen Dr. Mead.

#### HOUGHTON HALL (Norfolk).

Dallaway S. 271. 2913. 38.

Dieser Landsitz, bei Fakenham (*Gl. Eastern*), zwischen Wymondham und Wells) gelegen, gehörte einst Sir Robert WALSLEY, Earl of ORFORD, welcher durch den Architekten Brettingham d. J. eine Anzahl Büsten hatte ankaufen lassen. Dallaway führt sechzehn namentlich auf, ohne dass sich daraus etwas von Interesse gewinnen liesse. Das Gut gehört jetzt dem Marquis of CHOLMONDELLY.

#### \* CASTLE HOWARD (Yorkshire).

Dallaway S. 295 ff. Waagen II, 420 ff. (*Trizes* III, 326 ff.).

Clarac III, 115. Conze arch. Anz. 1864, 216\* ff.

An der Eisenbahn von York nach Scarborough (*North Eastern*) liegt das Schloss des Earl of CARLISLE, dessen bereits aus dem vorigen Jahrhundert stammender Antikenbesitz mehr zahlreich als reich an hervorragenden Stücken zu sein scheint. Ob ein neuerdings stattgefundener Brand des Schlosses die Antiken geschädigt hat, ist mir nicht bekannt. An Statuen finden sich bei Clarac publiciert (Dallaway nennt nur no. 70:

1. Weibliche Statue mit aufgesetztem lorbeerbekröntem Kopf (Clarac 438 A, 774 A), durch Aehren und Fackel zur Ceres gemacht; stark ergänzt.

2. Weibliche Statue (Clarac 438 A, 774 B) mit fremdem Kopf im Motiv der Pretas; als Ceres ergänzt. Waagen S. 427 „Kaiserin als Ceres“.

3. Fortuna oder Abundantia (Clarac 438 B, 823 B), sitzend, durch das anscheinend antike Füllhorn bezeichnet. Der venusartige Kopf ist aufgesetzt. Waagen S. 428. Conze S. 218\*.

4. Athena (Clarac 462 B, 888 C); hübscher Typus (der l. Arm in den Mantel gehüllt und in die Seite gestemmt), der auch in Florenz, in Ince u. a. wiederkehrt. Waagen S. 427.

5. Hygieia mit aufgesetztem Kopf der Julia Mammäa (Clarac 552, 1172 A). Waagen S. 427.

6. Eros als Bogenschütz (Clarac 650 A, 1467 A).

7. Bogenspannender Eros (Clarac 650 C, 1471 B). Dallaway no. 1. Waagen S. 427.

8. Dionysos mit Panther (Clarac 678 B, 1619 C). Waagen S. 427?

9. Knabe [Dionysos?] auf einem Bock reitend (Clarac 694 A, 1619 B). Waagen S. 424.

10. Liegender Silen (Clarac 738, 1762 A). Waagen S. 424. Modern. s. Dallaway S. 298. Conze S. 218\*.

11. Flussgott? (Clarac 749, 1821 B) von blaugrauem Stein. Antik?

12. Serapis (Clarac 758, 1851 B). Conze S. 218\*.

13. Togatus (Clarac 904, 2313 B).

14. Augustus mit der Chlamys (Clarac 913, 2331). stark restauriert. Waagen S. 427.

15. „Tiberius“. Statuette (Clarac 927, 2354B), gewiss ursprünglich keine Portraitfigur.

16. M. Aurel mit der Chlamys (Clarac 952, 2445B). Waagen S. 427.

17. Apollostatue, restauriert. Waagen S. 423.

18. Athena von schwarzem Marmor, mit Romakopf. Dallaway no. 12. Waagen S. 424 f.

19. 20. Zwei kleine Gruppen eines stierzerreissenden Löwen. Dallaway S. 298. Waagen S. 428.

Ausserordentlich zahlreich scheinen die Büsten zu sein, darunter manche gute. Nach den vorliegenden Beschreibungen sind mehrere ohne erneute Autopsie nicht zu identifizieren, daher hier nur hervorgehoben werden mögen:

21. Schöner Herakles. Waagen S. 427. Conze S. 218\*.

22. Attis. Dallaway no. 9. Waagen S. 423 f. Conze S. 218\*.

23. Io. Conze S. 218\*.

24. Bartiger Dionysos. Dallaway no. 13.

25. Dionysos, dem capitolinischen sog. Amadnekopf ähnlich. Dallaway no. 8. Waagen S. 427.

26. Frauenkopfe mit Blumenkranztem Helm, archaisch. Waagen S. 424. Conze S. 217. (Dallaway no. 14.)

27. „Stilen“ nach Dallaway no. 11, nach Waagen S. 425 Portrait eines alten Dichters.

28. Unter den vielen Kaiserbusten werden hervorgehoben Antonin (Waagen S. 428), Hadrian ebda 427), Antoninus Pius (Dall. no. 5. Waagen S. 423), Commodus (Dall. no. 6. Waagen S. 427), Septimius Severus (Waagen S. 427); dazu der sog. Iulius Brutus. Dall. no. 15. Waagen S. 424).

Unter den Reliefs verdienen Erwähnung:

29. Bacchantin und Jüngling, archaisch; stark restauriert. Waagen S. 423. Conze S. 217\*.

30. Finschenkende Nike, archaisch. Waagen S. 424. Conze S. 217\*.

31. Kindersarkophag mit bacchischem Zuge. Dallaway S. 298. Waagen S. 424. Conze S. 217.

32. Sarkophag: Amor und Ziege. Dallaway S. 298.

33. Befehl eines Pflügenden. Conze S. 218\*.

34. Götter in grosser Menge, darunter das des *P. Aelius Aug. Ab. Iulius*. Waagen S. 425. Conze S. 217\*.

35. Runde Ara aus Delphi, von Nelson nach England gebracht. Waagen S. 425. Conze S. 217\*.

Kleinere Bronzen, unter denen manche als werthvoll bezeichnet werden, führen Dallaway no. 16 ff. und Waagen S. 425 f. an (Zeus, Herakles, Nike, Aphrodite, Telesphoros u. a.); besonders interessant scheint zu sein

36. Erinys, durch Schlangen bezeichnet, im Schlafe da sitzend, wie in den Darstellungen des Orestesmythos. Dallaway no. 17. Waagen S. 426.

37. Mosaik: trinkender Pan. Conze S. 218\*.

38. Desgl.: Galateia [Aphrodite?] auf einer Meerfahrt. Conze ebda. Waagen S. 426 bezeichnet beide Stücke als hübsch, aber stark restauriert.

Unter siebzehn Vasen (Waagen S. 422) ist ausgezeichnet

38. Python's Vase mit dem Scheiterhaufen Alkmenes (*mon. inéd. de l'Inst., sect. franc.* 1837 Taf. 10. *Nour. ann.* I 1837 Taf. B mit Text von J. Millingen S. 487 ff.) von Herrn Tresham aus Italien mitgebracht. Waagen S. 420 f. Conze S. 217\*.

\* HYDE (Essex).

In dem obigen Landsitz JOHN DISNEY's, bei Ingatestone (*Great Eastern*, unweit Chelmsford) sind die Bronzen, Terracotten, Vasen u. s. w. seiner Sammlung zurückgeblieben, während die Marmorwerke nach Cambridge gelangt sind. Vgl. das *Museum Disneianum*, London 1849 (*arch. Anz.* 1849, 55 ff. 125 ff.) und Conze *arch. Anz.* 1864, 169\*.

## INCE BLUNDELL HALL (Lancashire).

*An Account of the Statues, Busts, Bass-Reliefs, Cinerary Urns, and other Ancient Marbles, and Paintings, at Ince Collected by H. B. Liverpool: printed by McCreery. 1803. 4. 332 S. — Engravings and Etchings of Sepulchral Monuments, Cinerary Urns, Gems, Bronzes, Prints, Greek Inscriptions, Fragments, etc. in the Collection of Henry Blundell, Esq. at Ince 1809. II fol. (158 Tafeln und 3 Titelkupfer). — Dallaway S. 357 f. nennt nur 12 Nummern., Clarac III, CCCXXXIII. Waagen *Trees*, III, 242 ff. Conze *arch. Anz.* 1864, 220\* ff. Matz *arch. Ztg.* XXX, 31 ff.*

Von Liverpool führt längst der Küste eine Bahn nördlich nach Crosby (6 $\frac{1}{4}$  M.), von wo man 3 Meilen landeinwärts nach Ince Blundell gelangt. Die dort befindliche Antikensammlung, nächst oder neben der townleyschen wohl die grösste Privatsammlung, welche England je besessen (der Katalog zählt 553 Nummern auf, darunter wenig Modernes), wenn auch an Zahl der wirklich guten Stücke anderen nachstehend, ist das Werk HENRY BLUNDELL's (geb. 1723. gest. nach 1809). Im Jahre 1777 wurden die ersten Stücke (no. 49), darunter auch Kopien nach Antiken, erworben; bald aber mehrten sich die Ankäufe in grossartigster Weise. Die einst vom Cardinal Ippolito d'Este besonders aus den Schätzen der benachbarten Villa Hadrians reich geschmückte Villa d'Este in Tivoli, dem Herzog von Modena gehörig, und die Villa Mattei, so weit ihr Inhalt nicht in den Vatican gelangte oder sonst zerstreut ward, lieferten die Hauptmassen; ausserdem die Paläste und Villen Borioni und Capponi, Lante, Altieri, Negroni, die Kunsthändler Albaccini, Cavaceppi, Ant. d'Este, Gav. Hamilton, Jenkins, Pacetti, la Piccola, Piranesi, Volpato u. A. Es war meistens der angeblich auch für Townley thätige

(Exjesuit?) Thorpe, welcher die Ankäufe anrieth und vermittelte. Bis gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts war die Hauptmasse beisammen, ward aber in den nächsten Jahren noch weiter in England selbst vermehrt. Im Mai 1800 kamen durch den Auctionator Christie in London 45 Kisten mit Kunstsachen zum Verkauf, welche 1798 durch Franzosen aus den Gemächern des Papstes geraubt waren (s. zu no. 220); Blundell kaufte zehn Stück davon. Ebenso erwarb er im Juni desselben Jahres bei Lord Cawdor's Auction acht, im April 1801 bei derjenigen des Lord Bessborough in Roehampton 22, im Mai 1802 bei derjenigen des Lord Mendip in Twickenham sieben Stück (Anderes s. no. 50, 64, 140, 141, 144). Auch nach der Herausgabe des *Account* (1803) ist die Sammlung noch durch einige wenige Stücke vermehrt worden. Die im Jahre 1804 von Bullock gefertigte Marmorbüste Blundell's, deren Abbild dem Kupferwerk vorgesetzt ist, veranschaulicht die Energie, durch welche ein solches Resultat erreicht ward; *age quod agis* ist das bezeichnende Motto des Mannes. Zur Aufnahme der meisten Antiken liess Blundell an sein Wohnhaus einen grossen Kuppelsaal, *the Garden Pantheon*, mit rundem Oberlicht anbauen (Ansichten auf den Titelpupfern beider Bände): drei grosse, drei mittelgrosse und acht kleinere Nischen, die Wände, Tische, Basen, endlich der Fussboden nahmen hier die Masse der Antiken auf, jetzt wenigstens in ziemlich buntem Durcheinander. Sehr reich ist ferner das Treppenhaus mit Antiken aller Art geschmückt, einzelne stehen auch im Salon. Ein weiterer Hauptaufbewahrungsort ist ein Gartenhaus, ein geräumiges Viereck mit abgestumpften Ecken, die Wände mit Nischen versehen; es scheint die im *Account* S. 66 genannte Küche (*kitchen*) zu sein. Dieses äusserst bauwürdige Gebäude soll demnächst restauriert werden; einstweilen dient es als Rumpelkammer, durch deren aufgehäuften Vorräthe es schwer ist sich hindurchzuwinden, geschweige denn sie genau zu studieren. Dahinter sind wiederum im Treibhause und dessen Nebenräumen Antiken aufgestellt. Nicht genug anzuerkennen ist die Liberalität, mit welcher der jetzige Besitzer Herr THOMAS WILK-BLUNDELL

der das ganze Gut von dem Enkel des Sammlers, einem weitläufigen Verwandten, geerbt hat, nicht allem das ungestörteste Arbeiten gestattete, sondern auch sowohl Photographieren (durch seinen Gärtner, einen gelehrten Photographen!) wie Abformen freudigst zugestand. So war es möglich, die Formen von no. 15, 154, 179, 259, 267 für die Wiener Akademie der bildenden Künste zu erwerben; manche andere Werke verdienten das Gleiche, so namentlich no. 30 und 43, auch etwa No. 33 und 121, sowie noch einige merkwürdige Reliefs. Ein Wiederabdruck der noch vorhandenen Kupfertafeln der *Engravings* mit kurzem sachgemässen Text wäre ebenfalls sehr der Mühe werth. Bei der ausserordentlichen Seltenheit des *Account* wie der *Engravings* (beide sind mir von der Göttinger Bibliothek zur Benutzung verstattet worden) habe ich bei dieser Sammlung grössere Vollständigkeit als sonst meistens angestrebt, und wie ich hoffe alle factischen Angaben daraus mitgetheilt (die Erklärungen sind meistens haarsträubend: jene habe ich durch Notizen über die Ergänzungen möglichst vervollständigt, ausser wo Conze bereits vorgearbeitet hatte. Meiner Ordnungsnummer folgt in Klammern die Nummer des *Account* und, so weit Notizen oder Erinnerung es mir gestatteten, die Angabe des Aufbewahrungsortes: Pantheon, Gartenhaus, Treppenhaus). Unter den Statuen gehen die bei Clarac wiederholten voran, im Uebrigen ist die Reihenfolge der *Engravings* für die publicierten, des *Account* für die unpublicierten innerhalb der einzelnen Denkmälerklassen befolgt.

#### Statuen.

1 (56 P.). Tellus, „Kybele“ oder „Cerespriesterin“ (Clarac 396 C. 662 A. *Engr.* 31. *Mon. Matth.* I, 71). Conze. Die rechte Hand und die Schale sind theilweise alt, die Gesichtsmaske ausschliesslich Nase und Kinn) ist alt, aber von andrem Marmor und nicht zugehörig. Italischer Marmor. H. O. 50. Waagen S. 245.

2 (4 P.). Zeus (Clarac 396 D. 681 A. *Engr.* 4), aus der Villa Hadrians: Villa d'Este. Conze. Alt: der Torso und der ungebrochene Kopf, linker Schenkel und halber rechter Schenkel, rechter Arm bis nahe ans Handgelenk. Nahe dem letzteren ein starker Bleizapfen, wohl für den Blitz. Auf dem Rücken zwei Puntelli. Die ganze Oberfläche ist arg



überschabt. Stättlich, aber innerhalb der Grenzen decorativer Kunst. Der Kopf ist sicher ein Zeuskopf.

3 (10). „Hera“ (Clarac 421, 743. *Engr.* 10), aus der Villa Hadrians: V. d Este.

4 (18). „Demeter“ (Clarac 428, 769. *Engr.* 18), aus der Umgegend Roms; gekauft von Ant. d Este.

5 (39 G.). Silvanus (Clarac 449, 820 A. *Engr.* 26. 1). Conze. H. O. 69.

6 (22). Vertumnus. Knabe mit Blumen und Aehren im Schooss (Clarac 449, 816 A. *Engr.* 19. 1). Conze.

7 (51 G.). Tyche (Clarac 454, 834 A. *Engr.* 44), aus V. Borioni. Alles Wesentliche ist alt, der wohl zugehörige Kopf porträtähnlich. H. O. 73.

8 (1 P.). Athena [mit der Eule] (Clarac 473, 899 A. *Engr.* 1. *Account* 1), aus Ostia; aus Pal. Lante durch Volpato an Jenkins, von diesem an Blundell gekommen. Vortrefflich erhalten: Conze. Waagen S. 256. In der linken Hand Spuren der für die Lanze bestimmten Rinne. Die Gewandung im Motiv der Parthenos. Falten sehr tief ausgehöhlt; die kleine Aegis ist hinter dem Rücken fast ganz unsichtbar, dagegen ist der lange Zopf beibehalten. Die scharfkante ist noch erkennbar. Der geneigte, nie gebrochene Kopf (neu: Nasenspitze, Spitze des Helmschirms, Sphinx) ist weniger sentimental als der in Glienike (Denkm. d. a. Kunst II, 19, 189a). H. 1. 93 ohne die Sphinx. Pentel. M.

9 (8 P.). Athena (Clarac 473, 899 B. *Engr.* 8. *Account* 8), aus V. Negroni. Der Kopf ward bei der Kirche S. Croce in Gerusalemme gefunden und kam an Cavaceppi, welcher den bei S. Susanna auf dem Quirinal gefundenen Torso von Albaccini dazu kaufte; die Restauration leitete Canova (Thorpe im *Acc.* S. 251). Conze. Von den Unterbeinen ist etwa das unterste Drittel neu; ebenso die ganze rechte Gesichtshälfte einschliesslich Nase, Mund, Kinn und einem Theil der linken Braue, der Helmschirm (Hörner des linken Widders alt), die Sphinx bis auf den Ansatz. Die Arbeit ist nicht vorzüglich, die Falten am Leibe sehr flach, während sie am rechten Standbein so starr und tief eingeschnitten sind, als ob gar kein Bein darunter steckte. Grobkörniger parischer Marmor 1.93 hoch.

10 (13 Treibhaus). Athena (Clarac 473, 899 C. *Engr.* 13. 2), aus Villa Mattei; ziemlich leer, aber das gute Original nicht verleugnend (vgl. C. Howard no. 4). Waagen S. 257.

11 (518 P.). Archaische Athena (Clarac 473, 899 D. *Engr.* 38 nur der Torso, 1899 von Lord Cawdor ersteigt. Waagen S. 245.

12 (P.). Sauroktonos (Clarac 476 B. 905 B. *Engr.* 36), von G. Hamilton bei Rom gefunden und nach England an Herrn Rob. Heathcote verkauft. Conze. Waagen S. 245. Von den Beinen ist das oberste Viertel alt, vom rechten Arm das Stück vom Ellenbogen bis zum Handgelenk. Der alte Kopf (neu: Nase, Kinn, Hals) hat etwas Venus-Charakter und scheint auch von verschiedenem Marmor zu sein. Die Arbeit ist durchaus nicht hervorragend.

13 (12 G.). Apollon ausruhend (Clarac 485, 946. *Engr.* 12. *M. Matth.* I. 47), von flach decorativer Arbeit. Der stark ergänzte Kopf scheint fremd; neu: beide Unterbeine, beide Arme, Lyra, Stamm.

14 (76 P.). Apollon [am Dreifuss] (Clarac 485, 946 A. *Engr.* 23. 2). Conze.

15 (530 G.). Archaischer Apollon (Clarac 488, 946 B. *Engr.* 39, 1894 aus der Sammlung Bessborough in Rochampton gekauft. Conze hat die Statue nach ihrem kunsthistorischen Interesse richtig erkannt, doch ist sie sicherlich der letzte und schwüelste Nachklang jener Figuren, die mit dem theräischen und teneatischen Apollon beginnen; alle Formen sind weit leerer als bei der Stephanos-Figur Albani u. s. w., der Kopf um so starrer, weil seine Formen modernisiert sind, der Haarschopf äusserst oberflächlich. Erhaltung vortrefflich. Pentelischer Marmor. H. 1. 52. (Gipsabgüsse verkauft die Wiener Kunstakademie. Waagen S. 245? Die Abbildung auf Tafel 2 kann dazu dienen die bezeichneten Eigenthümlichkeiten der Statue klarer anschaulich zu machen.

16 (52 G.). Sitzender Apollon (Clarac 494 A. 959 C. *Engr.* 44. 2), aus Villa Mattei; eine kleine, stark zusammengeknickte Statue von ähnlicher Kunst.

17 (74 Tr.). Muse, „Thaleia“ (Clarac 515, 1041 B. *Engr.* 10, 2), aus dem Nachlass des Malers Niccolò La Piccola, Aufsehers im Capitol, mit no. 30, 32, 407 gekauft. Es ist die oberflächliche Kopie einer artigen Figur im Geschmack der Venus Genetrix; der Mantel liegt sehr unmotiviert auf dem nur wenig vorgebeugten rechten Schenkel.

18 (23). Muse, „Melpomene“ (Clarac 516, 1053 A. *Engr.* 20). Von Cavaceppi gekauft.

19 (19 P.). Muse, „Urania“, von Alabaster (Clarac 533, 110 C. *Engr.* 14. 2). Gefunden im Fl. Marraua (Campagna di Roma), gekauft vom Antiquitätenhändler Cochetto, restauriert von Ant. d Este.

20 (5 G.). Asklepios (Clarac 550, 1160 A [sic]. *Engr.* 5. *M. Matth.* I. 567), überlebensgross.

21 (29 Tr.). Asklepios (Clarac 551, 1160 B. *Engr.* 18). Statuette, nicht weit von Rom gefunden: Cavaceppi. Neu: Nase, linker Arm, rechter Unter-

arm mit Schlangeastab, rechter Fuss, Zehen des linken Fusses, Basis. Das Gesicht mit langem Barte ist unbedeutend, wie die ganze Figur.

22 (21). Artemis (Clarac 567, 1200 A. *Engr.* 2. *Account*, 2, lebens-gross, aus der Villa Gordians: durch Thorpe von Albaccini gekauft. Conze. Waagen S. 245.

23 (37 P.). Artemisstatuette (Clarac 580, 1237 B. *Engr.* 28.1), in der Nähe des Palatins gefunden. Conze. Der Kopf ist nicht neu (nur die Nase und ein Theil des Haarknaufes) und scheint trotz des zwischen-gesetzten Halses zugehörig; neu sind der rechte Arm nebst Schulter, die aber immer gehoben war, der halbe linke Vorderarm, das rechte Unterbein und Theile des linken, Stücke der Falten, der Rand der Basis. Die Ohrklappen sind durchbohrt. Die Rückseite ist ganz vernachlässigt. Hübches Motiv, an die Amazonenstatuen erinnernd (vgl. Clarac 567, 1208 B. Jahn sächs. Ber. 1850, 46 Anm.). Grauer Marmor. H. O. 56. Waagen S. 247? 248?

24 (20 P.). „Venus Vietrix“, Statuette (Clarac 593, 1290. *Engr.* 15. 1. *M. Matth.* I. 79 „Bacchantis“). Conze. Vergl. Bernoulli Aphrod. S. 117 Anm.

25 (531 G.). Schlaender Hermaphrodit (Clarac 628, 1425 B. *Engr.* 41), 1851 aus der Sammlung Bessborough gekauft. „When bought, it was in the character of an Hermaphrodite, with three little brats crawling about its breast. The figure was anatomical and very disgusting to the sight; but by means of a little castration and cutting away the little brats, it became a sleeping Venus, and as pleasing a figure as any in this Collection.“ So der Text der *Engravings*; zur Zeit des *Account* war diese übrigens sehr geschickt und ohne Hinterlassung von Spuren bewerkstelligte Operation noch nicht ausgeführt. Für einen Hermaphrodit sind die übermässig starken, fast hängenden Brüste auffällig, besonders die linke, was sich aber aus einem im *Account* angegebenen Umstand erklärt: „This curious figure is accompanied with three little genii, one of which is sucking at the left breast.“ Ein Hermaphrodit als Amme ist allerdings der Gipfel unmännlichen Raffinements! Neu: beide Arme, der linke von unter dem Armband ab, das linke Unterbein, der halbe rechte Fuss, ein grosser Theil des Blumenkranzes, die Nase und der tief geöffnete Mund. Sehr gewöhnliche Arbeit. Länge 1.25.

26 (32 T.). Amor mit den Attributen der Erde und des Meeres, Früchten und Delphin (Clarac 649, 1455 A. 650 D, 1455 A. *Engr.* 19. 2. *M. Matth.* I. 15),

Neu, rechter Arm, linke Hand, linker Fuss, halber rechter Fuss, Theil der Basis. Gewöhnliche Arbeit.

27 (31 Tr.). Hermes als Knabe (Clarac 655, 1506 A. *Engr.* 24). Der Torso, die Beine mit den Flügelschuhen und der Caduceus am Stamm sind sicher alt, der aufgesetzte Kopf nicht ganz sicher, neu beide Arme und der Geldbeutel. Nicht bedeutend. Durch Thorpe angekauft.

28 (39 P.). Hermes (Clarac 661, 1528 A. *Engr.* 23. 1), aus Villa d'Este. Conze.

29 (34 P.). Hermesstatuette (Clarac 661, 1529 A. *Engr.* 26. 3), aus Pal. Capponi. Conze.

30 (75 G.). Satyr und Hermaphrodit (Clarac 672, 1735 A. *Engr.* 42. Böttiger Archäol. und Kunst I zu S. 169, früher im Besitz La Piccola's (s. zu no. 17), von Townley vergeblich begehrt, nach des Besitzers Tode von den Erben an Blundell verkauft. Waagen S. 255. Die 0.70 lange und 0.50 breite Basis mit der reinen, wie mit einem Messer eingeritzten Inschrift an der vorderen Schmalseite

ΒΟΥΝΑΝΟΖ

ΕΡΩΙΕΙ

ist hinten neu angestückt, wenn nicht überhaupt neu. Letzteres erschien nur nach der Arbeit am wahrscheinlichsten, widerstreitet aber freilich der Angabe Visconti's (*op. rar.* II. 144 ff. vgl. *M. P. Cl.* I, 61), dass um 1760 in der *tenuta di Salone* an der V. Pränestina d'essels *Tor del Schiavri*, von La Piccola unsere Gruppe, die vatikanische lauernde Venus und unsere Basis mit der Inschrift gemalen seien: letztere habe der Finder mit ersterer verbunden. Ist die Basis, sie ist mit ihren Ornamenten und der Inschrift für die vatikanische Statue genau copiert, antik, so gehört sie jedenfalls nicht zu dem Symplesma, für das sie zu kurz war: dass die Inschrift nicht antik sei, möchte ich mit Sicherheit behaupten (Visconti *P. Cl.* I. 61 dachte an antike, Franz *C. I. Gr.* 6141 an moderne Fälschung, vgl. Plin. 36, 13). Die Gruppe selbst ist 0.78 lang, 0.67 hoch. Neu: am Hermaphrodit den linke Unterarm und beide Unterbeine, am Satyr das rechte Unterbein und die Hälfte des linken, ein grösseres Stück am rechten Knie und die linke Kniescheibe, ein Theil des Schädels, endlich das unterste Stück des Felsens. Sonst ist Alles bis auf unbedeutende Flickereien alt. Die Gruppe ist kleiner als die Dresdener, nicht fein aber nichts weniger als unlebendig gearbeitet.

mit einem Naturalismus, der das Schlüpfrige des Gegenstandes noch stärker hervorhebt. Das rundliche Gesicht des Hermaphroditen (recht gut in den *Engravings*; Kopf nie gebrochen) ist das eines derben heiteren Bauernmädchens, wie es in die Satyr-gesellschaft passt, es erinnert an holländische Bilder, und noch mehr gleicht die weiche fleischige Behandlung des Rückens der Art eines Rubens. Das breite Becken steht in vollem Gegensatz zu der Dürftigkeit der männlichen Geschlechtsbezeichnung. Um so stärkeren Ausdruck hat die Begehrlichkeit des Satyrn gefunden. Vortrefflich ausgesprochen ist der Siegesübermuth des Hermaphroditen; lachend wendet er sich nach dem Satyr um, packt ihn mit der Rechten im Gesicht und schiebt mit der Linken sein rechtes Bein zur Seite; das eigene rechte Bein ist so gestellt, dass der nächste Augenblick den Hermaphroditen kniend finden wird, das linke Bein befreit sich bereits mit aalartiger Geschmeidigkeit aus der Umstrickung; so wird der Angegriffene sich erheben und davon eilen. — Die bei Lipsius Beschreibung der Antikengallerie in Dresden (1785) S. 312 erwähnte ähnliche Gruppe, ebenfalls „von kleinerer Form (als die beiden Dresdener aus Tivoli stammenden Symplegmen no. 304. 305), vor einiger Zeit in Rom gefunden“, kann nicht etwa das blundellse Exemplar sein, wenn sie wirklich der Sammlung des Grafen Fede (hauptsächlich aus den Ausgrabungen in der Hadriansvilla bereichert) angehörte, da die unsere ausser La Piccola und Blundell keinen Besitzer gehabt hat. (Ganz abweichend ist das von Dallaway S. 312 no. 27 und Goede England IV. 52 erwähnte Symplegma der Townleyschen Sammlung, welches sich jetzt in einem geheimen Cabinet des britischen Museums befindet. Sie ward 1772 von Dom. de Angelis in der *Pianella di Cassio* bei Tivoli gefunden und kam, während der reiche Lohn jener Ausgrabung bekanntlich meistens in der vaticanischen *Sala delle Muse* sich befindet, an Townley; vgl. Visconti *P. Cl.* I. 74 f. Mail. Die unteilebensgrosse Gruppe, von ähnlich schwellender Formenbehandlung wie die blundellse, stellt das Ringen eines Satyrn und einer Nymphe dar; abgebildet ist sie auf dem oben S. 8 genannten Kupferstich Zofani's.)

31 (14 P.). Dionysos (Clarac 678 A. 1595 A. *Engr.* 14, 1. *M. Myth.* I. 12). Conze.

32 (73 G.). Dionysos (Clarac 684. 1635 A. *Engr.* 34). von La Piccolas Erben mit No. 39 zusammen gekauft.

33 (38 P.). Mädchenstatuette im attischen Diplus, „Bacchantin“ (Clarac 698, 1646 A. *Engr.* 26, 2). Conze denkt an Nemesis, doch ist die Haltung des linken Arms durch das Anfassen des oberen Gewandsaumes genügend motiviert. Der Kopf kann zugehören (Hals zwischengefleckt); zwei Eisenzapfen am rechten Schenkel weisen auf einen Gegenstand hin, der ähnlich schräg gehalten war wie die Kanne (neu, nebst dem halben rechten Unterarm). Unten beginnt die Ergänzung etwas unter den Knien. Das Eübsche Figürchen ist 0.475 hoch.

34 (15). Bacchantin (Clarac 698, 1646 B. *Engr.* 15, 2). aus der V. Hadrians. Durch Thorpe erworben.

35 (57). Satyrknabe und Ziege (Clarac 709. 1670 A. *Engr.* 32). aus Pal. Capponi.

36 (516 P.). Aphrodite, „Galatea“ (Clarac 746. 1822 A. *Engr.* 13, 1). aus Griechenland nach Rom gebracht, dort von Lord Cawdor gekauft, dann 1800 auf dessen Auction von Blundell erstanden. Conze; vgl. Matz arch. Ztg. XXXI, 23 Anm. 3. Neu: rechter Arm, linker Unterarm (Oberarm gebrochen, aber alt). Obertheil der Stange und des Delphins. Stücke vorn am unteren Mantelende. Der aufgesetzte Kopf ist zugehörig, der fehlende Schleierzipfel hat einen Pustello über der rechten Brust zurückgelassen. Die Durchbohrung der Schnauze des Delphins bestätigt die unten zu Newby Hall no. 6 ausgesprochene Vermuthung. Grobkörniger parischer Marmor von schöner gelber Farbe; die Arbeit ist nicht besonders fein, aber von guter Wirkung. H. 1.18.

37 (16 P.). Anchyrrhoë (Clarac 750. 1825. *Engr.* 16. Visconti *P. Cl.* III. *tar. d'agg.* a. V). aus der V. Hadrians; V. d'Este. Visconti *P. Cl.* III. 321. Waagen S. 257. Conze. Matz arch. Ztg. XXXI, 31 f. Conzes Zweifel an der Echtheit der Inschrift sind sicher unbegründet, doch ist der Holzschnitt bei Matz trotz des zu Grunde liegenden Papierabklatsches sehr misrathen (die Hörner des Y z. B. sind weit länger). Leider stört die thörichte Restauration des Kopfes (durch Lisandroni und d'Este) den Eindruck des vorsichtigen Hinabsteigens sehr. Das Motiv der rechten Hand ist durch den Faltenzug gesichert. Ausser dem rechten Fuss ist auch das halbe rechte Unterbein einschliesslich eines Stückes vom Gewand modern. Glänzender parischer Marmor. Lebensgross.

38 (51 G.). Serapis (Clarac 758, 1851 C. *Engr.* 39). Neu: linker Unterarm und oberer Theil des Scepters, rechter Arm vom Mantel ab, mittlerer und äusserer Kopf des Kerberos. Die Schuppen der Schlange sind im Original nicht vorhanden. H. 0.86.

39 (55 G.). Serapis, von Cavaceppi gekauft, dem vorigen sehr ähnlich. Neu: der linke Arm mit oberem Theil des Scepters, die Gesichtsmaske; die hintere Hälfte des Kopfes mit zweiggeschmücktem Modius ist alt. Grobkörniger parischer Marmor. H. 0.86.

40 (28 P.). Aphrodite-Spes (Clarac 766, 1899. *Engr.* 22). Conze.

41 (Treibhaus). Spes, eine ähnliche, aber äusserst kleine Figur, den Zipfel mit der R. aufhebend, in der L. eine Frucht. Waagen S. 258 f.

42 (9 G.). Phrygia, eher als Bithynia (Clarac 768 A, 1906 A. *Engr.* 9), aus der V. Hadrians; früher in Villa d'Este, woher sie nur mit Schwierigkeiten und mit vielen Unkosten ausgeführt werden durfte. Es ist eine sehr decorativ behandelte, trotzdem imposante Kolossalstatue; das Gewand ist von schwerem Stoff. Der gebrochene Kopf mit Mauerkrone und einer gedrehten Binde ist zugehörig, ebenso das Tympanon alt. Neu: Basis. Unterbeine, Theil des Baumstammes, rechter Arm von etwas unter dem Gewande an, Theile des Mantels. Thasischer Marmor. Waagen S. 257.

43 (3 P.). Theseus (Clarac 829, 2071 Q. *Engr.* 3. *Spec.* II, 19), aus der Villa Hadrians; Villa d'Este. Conze. Der Abbildung auf Tafel 1 liegt eine Photographie dieser schönen Statue zu Grunde, einer der besten der Sammlung, welche von so ausgeprägt lysippischem Charakter ist, wie dies selten vorkommt. Das mögen schon äusserlich folgende Masse zeigen:

	Theseus	Apoxymenos
Gesamthöhe	2.035 (mit Helm)	1.94
Gesichtslänge	0.20	0.20
Von der Halsgrube bis unten an die Brustmuskeln	0.20	0.20
Von da zum Nabel	0.227	0.23
Von da bis über die Scham	0.19	0.175
Linker Schenkel bis zum Knie	0.61	0.62
Vom Knie zur Fusshefte	0.175	0.185
Fusslänge	0.30	0.307
Brustwarzen-Abstand	0.30	0.237

Letzterer Unterschied erklärt sich durch die Verschiedenheit der Stellung; an dem in den Massen sehr verwandten Berliner Meleager beträgt die letz-

tere Entfernung bei ähnlicher Haltung ebenfalls 0.30. Nicht minder charakteristisch ist Anderes: die langen Beine tragen den Körper so leicht und elastisch, die Haut spannt sich so weich, die Füsse sind flach wie beim Apoxyomenos. Neu: ein Stück am rechten Schenkel einschliesslich des Knies, mehr als die (obere) Hälfte der Keule, der rechte Arm, das linke Knie, der Baum bis auf ein kleines mit der linken Wade zusammenhängendes Stück, der linke Unterarm. Der Hals ist zwischengesetzt. An dem sehr schönen Kopf sind Nase, Lippen, Kinn, ein Stück an der rechten Braue, Theile der Greifen und der Kamm am Helm neu. Der Kopf ist wie der Körper von pentelischem Marmor und passt in Proportionen, Haltung, Charakter so vortrefflich zur Statue, dass man ihn für zugehörig halten möchte (ebenso der Text der *Specimens*; Dallaway sagt: *the head not its own*). Ueberdies streichen die Schichten des Marmors in beiden Theilen in gleicher Richtung, aber während der Marmor am Kopf zuckerweiss und von ein paar starken dunkeln Glimmeradern ganz durchzogen ist, zeigt er am Körper einen hellgelben Ton, fast ohne sichtbare Adern, ausser wo die Oberfläche gelitten hat (an der linken Schulter, aussen an der rechten Wade und besonders an den stark angegriffenen Füßen). Kann diese Ungleichheit an dem gleichen Stück eintreten? oder sollte bei der ziemlich grossen Statue der Kopf gleich von einem anderen Stück Marmor gemacht worden sein? Die Benennung „Theseus“ beruht neben dem allgemeinen Charakter kräftiger elastischer Jugendlichkeit auf der Keule, deren unterstes Stück (bis dicht unter die Kniekehle) alt, ob schon völlig überarbeitet und am unteren Ende, jetzt wenigstens, nicht abgerundet ist. Indessen eine bloss zweite Stütze darin zu vermuthen wäre nicht gerechtfertigt; diese würde überflüssig, von vorn sehr hässlich und nicht einmal besonders zweckentsprechend angebracht sein. Auch stimmt das ergänzte Motiv der rechten Hand mit der Keule so trefflich zum Ganzen, dass damit gewiss das Richtige getroffen und nicht einmal für das vermuthliche Bronzeoriginal unserer guten Copie eine andere Haltung wahrscheinlich ist. In letzterem fehlte dagegen ge-

wiss der Stamm und der linke Arm muss also ein andres Motiv gehabt haben. Sollte der behelmte Kopf nicht zur Statue gehören, so möchte man an den jugendlichen Herakles denken und das Löwenfell über dem linken Unterarm voraussetzen; im Bronze-Original berührte die Keule dann vielleicht nicht den Boden (vgl. den capitolinischen Herakles von Bronze). Wie unsicher Waagens Urtheil über Antiken ist, zeigt sich selten so stark wie wenn er sich mit dieser Statue folgendermassen abfindet (S. 256): *a male statue, erroneously called Theseus, is in every respect a feeble production of late Roman art.* «Eine verwandte Figur gibt Clarac 635. 1434 aus Gori; weiter ab liegen die von Diltthey Rhein. Jahrb. LIII, 27 ff. zusammengestellten Aresbilder, denen er unsere Statue mit Unrecht zugesellt).

44 (49 P.). Sitzende männliche Portraitstatuette (Clarac 846. 2134. *Engr.* 29). 1777 als erstes Stück der ganzen Sammlung von Jenkins gekauft. Conze. Waagen S. 245. H. 0.56.

45 (33 P.). Knabe und Schwan (Clarac 875. 2232 B. *Engr.* 25). aus V. d'Este. Conze. Waagen S. 259.

46 (36 Tr.). Römischer Knabe mit einem Vogel (Clarac 877. 2236 B. *Engr.* 27). aus Villa Mattei.

47 (53). Fischer (Clarac 881. 2243 A. *Engr.* 28), aus Pal. Capponi.

48 (6 G.). Fogatus (Clarac 892. 2278 A. *Engr.* 6. *M. Matth.* I. 73). Waagen S. 257.

49 (24 Treibhaus). Jünglingsstatuette, „Marcellus“ (Clarac 927. 2344 A. *Engr.* 20. 2). in Ruinen nahe beim Forum gefunden. Der aufgesetzte Kopf mit langem Lockenhaar gleicht eher dem jugendlichen Thorvaldsen, als dem Marcellus.

50 (Treibhaus). „M. Aurel“ (Clarac 952. 2446 B. *Engr.* 35. Montfaucon *Antiq. expliquée*), in London bei einem Bildhauer gekauft. Die Benennung ist zweifelhaft. Waagen S. 258. (Nicht no. 549 des Katalogs.)

51 (515 Treibhaus). Faustina (Clarac 955. 2458. *Engr.* 37), aus Lord Cawdor's Sammlung. Schwarzer Marmor, das Nackte von weissem.

52 (7). Frauenstatue mit Kopf der Julia Pia (Clarac 965. 2482 A. *Engr.* 7), aus der V. Hadrians; Villa d'Este. Conze. Waagen S. 258?

53 (59). Aegyptisierende Frauenstatuette, „Isis“ (Clarac 984. 2588 A. *Engr.* 33). aus Basalt.

54 (11 Tr.). Isispriester (Clarac 988. 2588 B. *Engr.* 11. *M. Matth.* I. 87). Kolossalstatue. Winckelmann KG. III. 2, 12. 22. 3. 5 erwähnt die Statue als „schwängere Frau“: die richtige Deutung und Restauration fand Visconti.

55 (27 Tr.). Isispriesterin (Clarac 991. 2574 D. *Engr.* 21). aus Villa Mattei: überhalblebensgross.

56 (58). Aegypt. Götterbild (*Engr.* 33. 1).

57 (78). Kynokephalos (*Engr.* 33. 2. *M. Matth.* II. 68. 1).

58 (548). Aegypt. Priester (*Engr.* 40) in rothem Granit, aus der Sammlung Lord Mendip's in Twickenham 1802 gekauft.

59 (86). Hahn (*Engr.* 43. 1).

60 (77). Aegypt. Sperber (*Engr.* 43. 2) von Basalt, mit no. 39 von La Piccola gefunden, gekauft vom Bildhauer Gionelli.

61 (191). Obertheil eines ägypt. Götterbildes (*Engr.* 45. 1) wie no. 56 aus rothem Granit, gefunden beim Reinigen eines Brunnens in Trastevere.

62 (338 und 435). Cista mit Schlange und Untertheil einer männlichen Statue, willkürlich zusammengesetzt (*Engr.* 45. 2).

63 (545 P.). Torso der Aphrodite (*Engr.* 145. 2) vom Motiv der capitolinischen, Leib und grösster Theil der Schenkel, am linken ein Puntello für das Gefäss. Schöne Arbeit. Beim Pantheon gefunden, in der Sammlung des Baron Stosch, der den Torso über die mediceische Venus stellte, dann der Stolz der Sammlung Bessborough in Roehampton, von dort 1801 angekauft. Vgl. Dallaway S. 385. Waagen S. 2544.?

64. Männliche Portraitstatue (*Engr.* 146). im Mantel, welcher Beine, Rücken und linken Arm bedeckt, auf einer *sella curulis* sitzend; Kopf und rechter Arm fehlen. In der Themse gefunden, vom Bildhauer Banks vor dem Misbrauch der Schiffer, welche den Torso durchbohrt hatten und als Ankerstein benutzten, gerettet, dann von Blundell gekauft. Vielleicht ursprünglich zu der arundelschen Sammlung gehörig, von der ein Stück in Oxford fehlt.

65. Osirisstatuette (*Engr.* 147. 1).

66. Aphrodite (*Engr.* 147. 2), nackt, auf dem rechten Bein stehend, die Linke vor der Brust, die gesenkte Rechte am Schwanz eines grossen Delphins, der in seinen Windungen einen Amor abwärts trägt. Bronze, etwa 0.21 hoch. Scheint nach der Abbildung modern.

67. Hygieia (*Engr.* 147. 3). Bronze, 0.20 hoch, „said to have been cast in the Cinque cento age.“

Nur auf der Auctorität des Katalogs beruhen folgende Angaben, mit Auslassung der geradezu als modern bezeichneten Statuen und Kopfen antiker Originale.

68 (21). Hygieia, von Cavaceppi gekauft.

69 (25). Paris von Patonazzetto, Nacktes von weissem Marmor. Von Ant. d'Este gekauft.

70 (26). Ähnliche Statue, mit Hund. Elendaber.

71 (35). Hygieia, Statuette.

72 (50). Sitzender Traian, Statuette, gefunden am Monte Mario, gekauft von Ant. d'Este.

73 (61). Dionysos, Bronze, „said to be antique“.

- 74 (72). Schlafender Amor, auf der Basis ein Seemeter-  
gig (?).  
75 (79). Aegypt. Vogel, von einem Löwen.  
76 (80). Isis, des Pal. Capponi.  
77-85. Tigerin, aus glattem gelbem Marmor, in der Vase  
bei Porta Portese gefunden.  
78-87. Hasen, aus Villa d'Este.  
79-88. Greif, aus Villa Borghese.  
80-89. Krieger, ebendort.  
81 (160). „Artemis Hekate“ im Marmor, im Kopf von Ca-  
vaceppi.  
82 (517). Nemesis, aus der Sammlung Lord Cowley's (1800).  
83 (541 G.). Aphrodite auf einem Seepferd,  
sehr zerstört; aus der Sammlung Bessborough (1801).  
Es ist wohl das Fragment einer ursprünglich etwa  
1 M. langen Gruppe im Gartenhaus, über das ich  
mir notiert habe: Rest einer Nereide (Beine ohne  
die Flüsse, gewandbedeckt) auf einem Hippokampen  
(am Kopf tübel restauriert) seitwärts sitzend. Zer-  
brochen. Decorative Arbeit.

### Büsten.

Ich folge zunächst der Reihenfolge der *Engraving*s, und lasse dann die nicht abgebildeten folgen.

- 84 (90). Hadrian (*Engr.* 40, 1; *M. Matth.* II, 1, 2 ohne den Schwertnemen).  
85 (91). Sept. Severus (*Engr.* 47, *M. Matth.* II, 39, 1).  
86 (92). Otho (*Engr.* 48, *M. Matth.* II, 14, 1).  
87 (93). Claud. Albinus (*Engr.* 48, *M. Matth.* II, 27, 2).  
88 (94). „Cicero“ (*Engr.* 50, 1), in Rom ge-  
funden.  
89 (97). Augustus (*Engr.* 50, 2), von Volpato  
ausgegraben.  
90 (105). „Antoninus Plus“ (*Engr.* 51, 1), bei  
Albano gefunden.  
91 (108). Marciana (*Engr.* 51, 2), aus Ostia;  
von Cavaceppi gekauft.  
92 (105). Silen (*Engr.* 52, 1); Pal. Capponi.  
93 (107). Didia Clara (*Engr.* 52, 2); V. Bo-  
rioni.  
94 (130). Omphale, „Iole“ (*Engr.* 52, 3).  
95 (109). Frau mit Diadem, „Ariadne“ (*Engr.* 53).  
96 (110). Dionysosherme, jugendlich (*Engr.*  
54, 1; Volpato, G. Hamilton. Von dem jetzigen Be-  
sitzer wegen ihrer *softness* besonders geschätzt, steht  
die Hermie auf dem Kamin des Salons).  
97 (126). Heraklesherme mit Weinlaub be-  
kränzt (*Engr.* 54, 2); gefunden an der Strasse nach  
Lavinium, gekauft von Albaccini. Waagen S. 247.  
98 (549). M. Aurel (*Engr.* 55, 2), aus der Sam-  
lung Lord Mendip's 1802 gekauft.  
99 (117). Scipio (*Engr.* 55, 57, 1).  
100 (118). „Cicero“ (*Engr.* 57, 2), bei Neapel  
gefunden, mit no. 154 in Rom gekauft.  
101 (115). Julius Caesar (*Engr.* 57, 3).  
102 (114). „Sappho“ (*Engr.* 58, 1), an der Via  
Praenestina gefunden.  
103 (179). Jüngling (*Engr.* 58, 2).

- 104 (120). „Julian“ (*Engr.* 59, 1, 66, 1).  
105 (171). Idealkopf (*Engr.* 59, 2); von Ca-  
vaceppi.  
106 (152). Hermes (*Engr.* 60, 1); vom Bild-  
hauer Boni gekauft.  
107 (129). „Flora“, Muse? (*Engr.* 60, 2), aus  
V. Negroni; Jenkins.  
108 (150). Isis (*Engr.* 60, 3), mit no. 30 zu-  
sammen gefunden.  
109 (132). Sabina (*Engr.* 61, 1).  
110 (192). „Seneca“ (*Engr.* 61, 2).  
111 (146). Doppelherme, ein jugendlicher  
und ein härtiger Kopf, beide behelmt (*Engr.* 62, 1).  
Geunden in Tivoli, gekauft von Pacetti. Sehr ver-  
dächtig (vgl. indessen Gerhard ant. Bildw. Taf. 318).  
112 (223). Doppelherme, angeblich Mann und  
Frau (*Engr.* 62, 2); Cavaceppi.  
113 (143). Schlafender Knabe im Cucullus,  
„Telesphorus“ (*Engr.* 63, 1), aus Albano; Pal. Bo-  
rioni. Waagen S. 249.  
114 (150). Jünger Herakles im Löwenfell  
(*Engr.* 64, 2).  
115 (151). Homer (*Engr.* 64, 1).  
116 (144). Vitellius (*Engr.* 64, 2). Waagen  
S. 239.  
117 (128). Jugendlicher Kopf mit Haarbinde,  
„Herakles“ (*Engr.* 64, 3); aus Lunghezza am Anio.  
118 (145). „Iphigeneia“, Frauenbuste mit zopf-  
reichem Haarschmuck (*Engr.* 65); durch Thorpe ge-  
kauft.  
119. Frauenherme, „Isis“ (*Engr.* 66, 2).  
120 (147). Aphrodite (*Engr.* 66, 5), gefunden  
bei Lunghezza, gekauft von Volpato. Waagen S. 257.  
121 (172 P.). Poseidon (*Engr.* 67, 1 ungewöhn-  
lich, schlecht. *M. Matth.* II, 1, 1 noch schlechter).  
Corze. Die kleinen Augen (Brauen nicht angege-  
ben) liegen tief, und der mehr breiten als hohen,  
gegen die Schläfen stark gewölbten Stirn sieht man  
die Fähigkeit zum Zornen an, aber das Ganze wirkt  
edel und dem Bruder des Zeus gemäss. Die Backen  
sind etwas eingezogen. Das Haar fällt hinten lang  
herab. Brust und Schultern sind antik, zur Büste  
abgeschnitten. H. 0.40, Gesichtslänge 0.20. (Nach  
dem Text der *Engraving*s von Cavaceppi gekauft.)  
122 (149). Aelius Caesar (*Engr.* 67, 2. *M.*  
*Matth.* II, 26.1 „Commodus“).  
123 (157 Tr.). Kolossale Flussgott-Maske  
(*Engr.* 68, schlecht), aus V. d'Este. Ohne Brauen  
und Pupillen; Schuppen auch am Ansatz des Kinn-  
barts; Satyrohren. Das wilde Haar, der geöffnete  
Mund, der stark aufgetragene Ausdruck machen die  
Maske sehr wirksam. Neu: Nase, Brust mit un-  
terem Stücke des Bartes; linke Backe geflickt.  
Unteritalischer Marmor. Waagen S. 244.  
124 (158). „Claudius“ (*Engr.* 69, 1), am Pa-  
latin gefunden, von Ant. d'Este gekauft.

- 125 (159). „Domitian“ (*Engr.* 69, 2), ebendaher.  
 126 (163 Tr.). „Zeus Ammon“, bacchischer Dämon mit Widderhörnern (*Engr.* 70), gefunden in Nettuno, vom Cardinal Al. Albani durch Cavaceppi ausgetauscht und an Blundell verkauft. Die Büste von ziemlich flacher Arbeit hat einen trüben indolenten Ausdruck. Neu: Ohren, Windungen der Nase, Hals, Brust.  
 127 (189). Bärtiger Dionysos, „Juppiter“ (*Engr.* 71, 1); angeblich von Guattani publiciert, wo ich den Kopf nicht finde. Conze.  
 128 (336). Sonnenuhr mit Büste (*Engr.* 71, 2. Guattani *mon. ined.* 1787 *Apr.* 2), aus Präneste. Conze.  
 129 (190). „Juno“ (*Engr.* 71, 3. Guattani a. a. O., 1) ebendaher.  
 130 (212) und 131 (213). Zwei kolossale tragische Masken (*Engr.* 72, 1. 2.), aus V. Negrone; Jenkins.  
 132 (305). Flussgott-Maske (*Engr.* 72, 4).  
 133 (182). Kolossale Medusenmaske (*Engr.* 73. *M. Matth.* II, 85, 3), im Garten der Villa Mattei gefunden.  
 134 (209). Koloss. tragische Maske (*Engr.* 74, 2), aus V. Altieri. Dazu eine zweite gleiche (210).  
 135 (300). Medusenmaske (*Engr.* 75, 1), antik?  
 136 (211). Komische Maske (*Engr.* 75, 2), aus V. Mattei.  
 137 (525). „Sokrates“ (*Engr.* 76, 1), 1800 bei dem Auctionator Christie in London gekauft.  
 138 (229). Griechischer Kopf „Euripides“ (*Engr.* 76, 2), mit stehen gelassenen Punkten.  
 139 (98). Vespasian (*Engr.* 77, 3), von Volpato gekauft.  
 140. 141. Zwei bärtige Köpfe (*Engr.* 77, 1. 3), in London gekauft, angeblich von Barbarenstatuen des Constantinsbogens.  
 142. „Sappho“ (*Engr.* 145, 1), nicht identisch mit no. 101, wie der Text angibt.  
 143 (164). Livia (*Engr.* 145, 3), aus V. Mattei.  
 144 (122). „Julius Cäsar“ (*Engr.* 149, 2) aus rothem Porphyry, vor vielen Jahren bei einer Auction des Herzogs von Buccleuch (s. o. Dalkeith) gekauft. Waagen S. 257.  
 145 (166). Homer (*M. Matth.* II, 9, 4). Waagen S. 254.  
 146 (198). M. Aurel sehr jugendlich (*M. Matth.* II, 21, 2?).  
 147 (95). Apollon.  
 148 (96). Muse, aus Pal. Barberini, Cavaceppi.  
 149 (104). Augustus. Der Kopf an der Via Appia, die Büste bei der Cecilia Metella von Volpato gefunden und als zusammengehörig aneinandergefügt.  
 150 (106). Claudius, gefunden beim Gabiner See, d. h. vermuthlich bei Langhezza (vgl. zu no. CXXVIII).  
 151 (111). Pomperius, stark ergänzt.  
 152 (112). Cato.  
 153 (113). Serapis, an der Via Appia gefunden.  
 154 (116 P.). Ephebe, gefunden bei Neapel, von Volpato gekauft. Mit Recht von Conze S. 123\*

hervorgehoben; wie denn auch Waagen S. 257 den Kopf der Zeit kurz vor Phidias zugeschrieben hatte. Das Untergesicht wiegt bedeutend vor, das Kinn ist sehr hoch; um den Mund spielt ein leise verdrossener Zug, wie er bei diesen Köpfen öfter vorkommt und an die verwandte Kunstart eines Franc. Francia erinnert. Die langen schmalen Augen sind im inneren Winkel ziemlich vertieft; schön ist der Augenrand mit scharfen Liedern. Die Stirn ist niedrig. Verwandtschaft mit einem capranesischen Kopf des britischen Museums (*Phigaleian Saloon*) dem Hermes Chinnery (*Anc. Marbl.* II, 21. Denkm. d. a. Kunst II, 28, 303) u. a. ist ebenso deutlich, wie manche Unterschiede; um dies im Einzelnen zu verfolgen bedürfte es guter Abbildungen einer Reihe von Köpfen. Einstweilen kann ich nur unseren Kopf mittheilen (Tafel 3). Neu: Nase, Theile des rechten Ohres, das Bruststück. Pentelischer Marmor. Gesichtslänge 0.18, Durchmesser von der Nasenwurzel horizontal nach hinten 0.23, vom Scheitel bis zu der Biegung von Kinn und Hals 0.22, vom Kinn in der Diagonale zum Hinterkopf hinauf 0.295. Die Form für Abgüsse besitzt die Wiener Akademie der bildenden Künste.

- 155 (119). „Telemachos“, von Cavaceppi.  
 156 (123). Augustus? Von Cavaceppi.  
 157 (127). Knabenportrait.  
 158 (131). Satyr.  
 159 (133). Hermes, von Cavaceppi. Waagen S. 247?  
 160 (136). Nero.  
 161 (137). Serapis.  
 162 (139). Doppelherme, Dionysos und Ariadne? Von Cavaceppi.  
 163 (140). Satyr, von Rosso antico. Durch Thorpe erworben.  
 164 (141). „Griechische Priesterin“, von Cavaceppi.  
 165 (142). „Herakles“, aus Langhezza. Scheint ein Seitenstück zu no. 117 zu sein.  
 166 (148). Sokrates.  
 167 (153). Philosoph (bärtiger Dionysos?), von Rosso antico.  
 168 (154). Aehnlich.  
 169 (155). „Juno“ mit Diadem, von Cavaceppi.  
 170 (167). Dionysos, Bronze; aus V. Negrone.  
 171 (168). Ganymedes, Bronze; ebendaher.  
 172 (169). Portrait, Bronze, aus Orvieto; ebendaher.  
 173 (170). Trajan, von Pacetti. Waagen S. 246?  
 174 (173). Hera, von Ant. d'Este.  
 175 (174). Poseidonios (nach Visconti).  
 176 (176). Weiblicher Kopf, „Ariadne“.  
 177 (177). *Testa rarissima di Pompeo Magno* nach Visconti; aus V. Borioni.  
 178 (178). „Diogenes“.

179 (180 P.). „Apollon“, mit verschiedenen Löchern für Bronzezierraten. Demnach wird es der schöne Kopf von parischem Marmor sein, welchen ich zuerst für Alexander d. Gr. hielt, aber bei genauerer Betrachtung des Abgusses doch nur für ein verwandtes, mir unbekanntes Portrait aus der Diadochenzeit halten kann (Tafel 4; Form bei der Wiener Akademie der bildenden Künste). In dem leise gestäubten, zweigetheilten Lockenhaare weisen je drei tiefe Löcher auf einen Bronzeschmuck hin; hinter den Ohren noch je zwei grössere Löcher; zuletzt vier kleinere. Am wahrscheinlichsten möchte ein Kranz sein. Hinter den Löchern zieht sich eine schwach gewundene Binde durchs Haar. Die mittelhohe, leise gefurchte Stirn springt unten ziemlich stark vor; die Augen mit scharf geschnittenen Lidern (am unteren Lid eine leichte Rille, Augensterne schwach angegeben) blicken schön und frei, ein wenig seitwärts. Die Wangen, nicht eigentlich oval, verbreitern sich etwas nach unten. Sehr fein und sprechend ist der leise geöffnete Mund, der ganze Ausdruck des Gesichtes frei und geistreich. Das Exemplar ist eine gute Kopie. Gesichtslänge 0.175. Neu: Nase, Unterlippe, Kinn, linkes Ohr. Stück der rechten Backe am Ohr, ein Stück vom Haar oben, Hals und Bruststück: eine leise Neigung des Kopfes gegen seine Rechte scheint durch ein altes Stück des Halses unter dem linken Ohr gesichert. Eben dies, zusammen mit dem Totaleindruck, bestimmte mich Alexander darin zu vermuthen, minder idealisiert, aber individueller und treuer als in den meisten anderen Abbildungen.

180 (187). „Alexander“, nahe bei der *Cecilia Metella* gefunden; von Jenkins durch Thorpe erworben.

181 188. „Persephone“, von Cavaceppi.

182 (193). Aphrodite, aus Peperin.

183 (194). Gaius Caesar, vielleicht bei Lunghezza gefunden; Jenkins.

184 (195). Lucius Caesar, ebenso.

185 (196). Satyr, an der Via Praenestina gefunden.

186 (197). Satyrin, ebenso.

187 (199). Portrait.

188 200). Aphroditekopf, von Volpato zugestutzt um damit die chigische Aphrodite des Menophantos zu ergänzen, aber wieder abgenommen.

189 201). Faustina, von Cavaceppi.

190 202). „Hestia“, verschleiert.

191 (203). Portrait. „Hein Thorpe ähnlich“.

192 (204). Portrait.

193 (205 P.). Eros, in Lunghezza gefunden, wohl der von Conze S. 223\* mit Recht gelobte Kopf von einem Bogenspanner; hübsch und weich, von parischem Marmor. Neu sind auch die Lippen. Gesichtslänge 0.165.

194 (206). Weibl. Portrait.

195 (214). Löwenkopf vom Mausoleum des Augustus; von Piranesi.

196 (215). Philipp II von Makedonien, mit griechischer Inschrift auf der rechten Backe (?); von Cavaceppi.

197 (216). Satyr, aus Pal. Capponi.

198 199 (217 L.). Kastor und Polydekes; beim Galernersee Lunghezza? gefunden.

200 (219). Satyr, von Thorpe empfohlen.

201 220). Portrait.

202 (221). Knabe.

203 (222). Ares.

204 (223). Behelmter „Ptolemaeus“.

205 (225). Zwei Löwenköpfe, von Bogenschusssteinen, am Palatin gefunden. Ein anderer wird im *Account* als no. 269 aufgeführt.

206 (227). Weibl. Doppelherme, von Cavaceppi.

207 (228). „Vestalin“, verschleiert.

208 (230). „Dichter“, mit Hauptbande.

209 (231). „Ariadne“.

210 (232). Portrait, aus V. Borioni.

211 (233). Behelmter „Ptolemaeus“.

212 (234). Knabenkopf, Bronze; aus V. Negroni.

213 (235). Portrait, Bronze.

214 (522). Trajan, aus Lord Cawdors' Sammlung. Waagen S. 246<sup>9</sup>.

215 (542). „Marius“ und „Sulla“ von Porphyri, aus der Sammlung Bessborough.

216 (552). Calpurnia, aus Lord Mendip's Auction.

### Reliefs.

Auch hier mögen die in den *Engravings* abgebildeten Stücke voranstehen; die Sarkophage sollen dabei nur ganz kurz erwähnt werden, da sie ja demnächst in der grossen Sammlung ihre Stelle finden werden.

217. Abgesägte Hautrelieffiguren (*Engr.* 27), ein Jüngling im Mantel (Unterarm mit Rolle neu) und die aus Terracotten und sonst bekannte verhüllte Tänzerin (vgl. *ann.* XXXV Taf. L, 1 Fig. 3 von r.). Frisch und hübsch, pentel. Marmor. Figuren 0.41 hoch, Relieffhöhe 0.06.

218 (207). Maske, Ecke eines Sarkophagdeckels (*Engr.* 72. 3). Das Seitenstück dazu ist no. (208).

219. Seite eines Cinerars? Medusenkopf in einer Guirlande (*Engr.* 74. 1).

220 (523). Sarkophagfronte, „the Winds“, links Apollon mit Erde und Wasser, den vier Jahreszeiten, einem Windgott, rechts bärtige Männer (angeblich am Kopfe geflügelt) mit Wagen und Rossen, in deren vorderstem man ohne ein Thierfell Phaethon vermuthen möchte (vgl. Waagen S. 256); die



Männer gelten sämmtlich für Vertreter der Winde. [Was ist davon restauriert?] In Tivoli gefunden. 1790 aus der Villa d'Este für Blundell gekauft, aber beim Reinigen in Rom von Visconti so merkwürdig befunden, dass Pius VI die Ausfuhr untersagte. „*The history of this bass-relief is rather curious. In consequence of the late Pope's wish for it not to be taken from Rome, it was presented to his holiness, and in return several handsome presents were made. The Pope was so partial to it, as to keep it in his private apartments: yet, strange to tell! this identical bass-relief, a very few years after, was brought to Liverpool on sale, with the above-mentioned 45 cases of marbles, tables, etc., all pillage and plunder out of the Pope's palace by the French. [These cases, with the ship, were taken and retaken in the passage four times, and at last brought to Liverpool, where the cases being opened, and not meeting with sale, they were re-shipped for London. S. 179.] They were consigned to a merchant in London [whose Agent had purchased them from a Frenchman S. 179] to be sold on speculation; and were re-shipped at Liverpool for London, and sold by Mr. Christie, in May, 1800, when the owner gave 260 guineas to obtain again this bass-relief, which did not cost him ten pounds, when bought out of the villa d'Este.*“ (Acc. S. 180.).

221 (186). Fünf Portraitbüsten neben einander: Frau, *puer ballatus*, Mann, Mädchen, Frau (Engr. 78, 2). Inschrift unleserlich. Aus V. Borioni.

222 (240). Sarkophagfronte, Medaillon (Engr. 79, 1).

223 (249). Desgl., Jahreszeiten (Engr. 79, 2).

224 (332). Sarkophagdeckel, bacchisch und Masken (Engr. 79, 3).

225 (411). Drei Portraitbüsten neben einander: *C. Helvius Hermes patronus, Asclepiades* | *lib. (fer.)*, *Arronia Restituta* | *coniunx Asclepiad(dis)*. (Engr. 80, 1).

226 (331). Vier Portraitbüsten neben einander: bärtiger Mann, Frau, unbärtiger Mann, Frau. (Engr. 80, 2).

227. Sarkophag, Satyr- und Silensmaske (Engr. 81), mit der falschen Inschrift *D. M. Portiae Iustae C. Octavius Firmus*. Die Inschrift ist entlehnt aus *M. Matth. III, 54, 1*.

228 (341). Ovaler Sarkophag mit Löwen, die je ein Pferd (mit Halbmond am Hals) zerreißen, dazwischen Familie (Engr. 82). Stark ergänzt.

229 (372). Cinerar [des *Acellius*] (Engr. 83, 1. *M. Matth. III, 71, 6* noch ohne die Inschrift).

230 (365). Cinerar der *Sestilia Secunda* (Engr. 83, 2. *M. Matth. III, 58, 3*).

231 (342). Ovaler Sarkophag mit vier Figuren (Engr. 83, 3), ungewöhnlich.

232 (343). Kindersarkophag. Knabenbüste zwischen zwei Jahreszeiten und zwei Dioskuren (Engr. 84, 1); Cavaceppi.

233 (355). Cinerar der *Photoe* (Engr. 84, 2).

234 (397). Desgl. der *Lappia Prima* (Engr. 84, 3. 143, 5. 6. *M. Matth. III, 68, 1*).

235 (354). Desgl. des *Claudius Rufus* (Engr. 84, 4).

236 (407). Desgl. der *Iunia Marcella* (Engr. 85).

237 (408). Cippus des *T. Aurelius Mansuetinus* (Engr. 86).

238 (409). Cinerar der *Valeria Prisca*, sie selbst schlafend (Engr. 87, 1).

239 (376). Desgl. der *Claudia Quieta* und des *Ti. Claudius Blolo* (Engr. 87, 2). *M. M. III, p. 131*.

240 (237). Kandelaber aus Blättern mit tragischer und Silensmaske (Engr. 88, 1. 2. *M. Matth. II, 75, 76* ohne die beiden oberen Aufsätze). Antik?

241 (289). Seite eines Cinerars, Gorgoneion (Engr. 88, 2).

242 (238). Sarkophagdeckel, bacchisches Gelage (Engr. 89, 1). „*It was procured at Rome by Mr. Thorpe, in exchange for a microscope.*“

243 (246). Desgl., Jagdszene, wilde Thiere im Netzgehläge (Engr. 89, 2).

244 (404). Desgl. des *L. Aurelius Aufidius*, vier Jahreszeiten (Engr. 89, 3).

245 (239). Sarkophagfronte, Jagd, die Hauptfigur zu Pferde (Engr. 90); aus V. Borioni.

246 (241). Kindersarkophagfronte, Amoren im Circus (Engr. 91, 1).

[247 (248 Tr.). Moderne Kopie des Sarkophagdeckels mit nüssespielenden Kindern *M. Matth. III, 36, 1. Ann. XXIX, Taf. BC*, vgl. Brunn ebda. S. 142 (Engr. 91, 2). Waagen S. 245.]

248 (242 Tr.) und 249 (243 Tr.). Semele auf dem Wochenbett und Dionysos Triumph (Engr. 92), aus Pal. Capponi; Bruchstücke einer grösseren Composition, jenes l., dies r. unvollständig. Sie sind sicher antik. Neue Zeichnung bei Matz. Waagen S. 244.

250 (245 Tr.). Nike [vor einem Pallasbilde opfernd] (Engr. 93, 1. K. O. Müller Amalthea III. Taf. 5). Alt ist nur die untere Ecke rechts: Nike bis unter das Gesäss, dann gegen links abwärts, die untersten Windungen der Schlange, Panzer und Schild fast ganz. Archaistisch, flachgerundet; pentelischer Marmor.

251 (244 Tr.). Frau [am Kandelaber] im Stil der Figur, rechts auf dem albanischen „Berenikerelief“ (Engr. 93, 2). Alt ist nur der Körper der

Frau mit Ausschluss von Kopf, Hals, halbem r. Unterarm. Gewandzipfel vor dem r. Bein, Füssen. Pentelischer Marmor; ziemlich grobe archaische Arbeit der neuattischen Art.

252. Friesfragment, Knaben und Thiere in reichen Laubwindungen (*Engr.* 94, 1).

253 (247). Sarkophagdeckel, Maske mit Krebscheeren zwischen Seethieren (*Engr.* 94, 2).

254 (311). Friesfragment, Seethiere und Tritonen, anscheinend ein Stück jenes grossen Frieses im Cod. Pighianus no. 36 (vgl. Cod. Coburg. no 21. 22), aber mit keinem der dort gezeichneten Stücke identisch (*Engr.* 94, 3).

255 (283). Sarkophagfronte, Amoren im Circus (*Engr.* 95, 1).

256. 257 (250. 251). Sarkophagseiten? je ein Amor mit Palme wettreitend (*Engr.* 95, 2. 3).

258 (253 Tr.). Fragment einer runden Ara (Montfaucon *Diarium* P. III (*in villa Urania*). *Engr.* 97, 1), Poseidon auf einem Fels sitzend, Seethier und Dreizack neben sich. Gute römische Nachahmung griechischen Stils; Hautrelief. Aus Pal. Borioni.

259 (263 P.). Archaisches Relief, thronender Zeus (*Engr.* 97, 2. Arch. Anz. 1864 Taf. A, 3). Waagen S. 245 f., der nach Analogie des Harpyienmonuments und des albanischen Leukotheariefs an einen Rest der alten ionischen Bildhauerschule denkt. Conze. Mir schien der Marmor parisch zu sein. H. 0.46, br. 0.33, Reliefhöhe 0.015. Ein Gypsabguss im Museum zu Liverpool beweist, dass man schon früher das Interessante des Reliefs erkannt hat; jetzt besitzt die Akademie der bildenden Künste in Wien eine neue Form; danach neu abgebildet auf Tafel 5.

260 (254 Tr.). Griechisches Grabrelief mit Heraklesherme (*Engr.* 98, 1). Photographie bei der Wiener Akademie der Wissenschaften.

261 (266 G.). Griechisches Grabrelief, Mahlzeit, die Frau sehr hübsch (*Engr.* 98, 2). Photographie in Wien.

262 (256). Sarkophagseite? Frau (Aphrodite) mit Apfel und Eros (*Engr.* 99, 1. Acc. zu S. 88). Schon im Cod. Coburg. no. 202, vgl. Matz Berl. Monatsber. 1871. 491.

263 (255). Desgl.? Paris, die Syrinx blasend (*Engr.* 99, 2. Account a. O.). Im Cod. Coburg. no. 201.

264. 265 (257. 258). Desgl.? metopenartig. Herakles mit einem Pferd, einmal unbärtig mit Keule

und Löwenfell, einmal bärtig mit Keule (*Engr.* 99. 3. 4. Acc. zu S. 89).

266 (286). Sarkophagfronte, bacchischer Thiasos (*Engr.* 100, 1).

267 (264). Archaisches Relief, Kentauro im Pantherkampf (*Engr.* 100, 2). Matz S. 33. Hoch 0.415, breit 0.35, Reliefhöhe 0.02. Abgüsse verkauft die Wiener Akademie der bildenden Künste. Nach einem solchen ist die Abbildung auf Tafel 6 gefertigt. Sie zeigt die sehr fehlerhafte Proportionen des Reliefs, die noch sehr ungeschickte Verbindung des menschlichen mit dem thierischen Körper, die nicht minder ungeschickte Raumbenutzung an der oberen linken Ecke; der Panther, wie er in die untere rechte Ecke hineingezwängt ist, erinnert an den Hund der Alxenorstele und des verwandten Neapler Grabsteins. Unser Relief, welches zunächst, namentlich in der Abbildung, den Eindruck einer späten rohen Arbeit macht, und auch von mir zuerst dafür gehalten ward, erscheint bei näherer Prüfung, wie Matz richtig erkannt hat, als ein älteres, obschon ziemlich unvollkommenes Werk, es darf als eine handwerksmässige Arbeit des fünften Jahrhunderts gelten, unter dem Einfluss der damaligen grossen Sculptur entstanden, aber mit höchst unzureichenden Kräften durchgeführt, wie es deren gewiss gar viele gegeben hat.

268 (324). Löwenkampf (*Engr.* 100, 3; V. Borioni).

269. 270. 271. 265. Zwei Sarkophagfragmente, Seegottmaske und Medusenhaupt in Laubgehängen (*Engr.* 101). Dem zweiten ähnlich scheint ein andres zu sein (no. 279), im Account als Seitenstück zu no. 269 (278) bezeichnet.

271. 272. (272. 273. Vorhalle des P.). Kastor und Polydeukes, neben ihren Rossen, sehr gross (*Engr.* 102; aus V. Altieri. Waagen S. 254).

273. 345). Stück eines ovalen Sarkophags, Löwe und Reh (*Engr.* 103, 1).

274 (543). Runde Basis, Löwe ein Pferd (Halbmond am Halsband) zerreisend, im Hintergrunde ein Jäger (*Engr.* 103, 2). In der Nähe von Smyrna gefunden, aus der Sammlung Bessborough gekauft.

275 (277). Sarkophagfronte mit Guirlanden, darin a. Herakles von einem Satyr und Pan gestützt, b. Pan eine schlafende Nymphe beschleichend (*Engr.* 104, 1. Account zu S. 93).

276 (260?). Zwei Sarkophagseiten?, je ein Greif das eine Vorderbein über einen Widderkopf erhebend (*Engr.* 104, 2. 3. Acc. zu S. 93).

277. 280. Stieropfer (*Engr.* 105).

278 (284). Sarkophagfronte. bacchische Masken in Laubgehängen (*Engr.* 106).

279 (285). Seite eines Cinerars? Krieger (Achill?) zu Wagen, den eine Nike führt (*Engr.* 107, 1).

280 (333). Fragment. Reiter und Amazonen im Kampf (*Engr.* 107, 2).

281 (318). Sarkophagfragment. Raub Persephones (*Engr.* 107, 3) s. Förster Persephone S. 154 f.

282 (287 P.). Nereiden oder Nymphen, durch Ergänzung des Hephaistos und Prometheus interessanter gemacht (*Engr.* 108. *Acc.* Titelk. Arch. Ztg. XVI Taf. 114, 4). Waagen S. 255. Conze. Matz S. 32; vgl. Jahn arch. Ztg. XVI, 168 ff. Aus V. Altieri.

283 (292). Seite eines Cinerars? Zwei Delphine unter einer von Schädeln getragenen Guirlande (*Engr.* 109, 1).

284 (291). Seitenstück dazu. Simpulum, Schale, Kanne in gleicher Umgebung (*Engr.* 109, 2).

285 (312). Akroterion (*Engr.* 111, 1).

286 (327). Desgl. (*Engr.* 111, 2).

287 (328). Sarkophagseite? Hirte mit Ziegen und einem Rind (*Engr.* 112, 1).

288 (313). Bacchisches Relief: trunkener Silen, kitharspielende Mänade, tanzender Satyr, ekstatische Mänade (*Engr.* 112, 2). erinnert ein wenig an Clarac 139, 141. (Ein Gipsabguss des Reliefs trägt die Nummer 261).

289 (322). Hygieia, schlangenumwunden, mit Muschel (*Engr.* 113, 1). Conze S. 223\*.

290 (314 G.). Dichter unter Satyrn, „Orpheus“ (*Engr.* 113, 2; ein Gipsabguss unter No. 262. Matz besitzt eine Photographie des sehr merkwürdigen Reliefs.

291. Votivrelief. Fragment; Apollo (?) am Altar neben einer schlangenumwundenen Fichte; oben und unten Inschriftreste,

oben | VI-ANHQVH.....  
IS-PRAEST.....

unten | DE-SVA-PECVNia (*Engr.* 114, 1).

292 (84). Silvanus in einer Aedicula, mit Inschrift (*Engr.* 114, 2).

293 (316). Pflüger mit einem Gespann Ochsen (*Engr.* 114, 3). Vgl. Jahn arch. Ztg. XIX, 146 Anm. 6.

294 (315). Bogenarchitektur in zwei Stockwerken (*Engr.* 114, 4).

295 (320). Aegypter mit Schale vor einer Eule (*Engr.* 115). Waagen S. 255.

296 (323). Zwei Amoren am Quittenbaum (*Engr.* 116. *M. Matth.* III, 18).

297 (325). Eber (*Engr.* 117); aus V. Borioni.

298 (326 G.). Weinlese und -Verkauf (*Engr.* 118). Neue Zeichnung bei Matz.

299 (329). Seite eines Cinerars. Laubwerk (*Engr.* 119, 1).

300 (330). Ähnlich (*Engr.* 119, 2).

301 (334). Ecke eines Sarkophagdeckels, Medusenkopf (*Engr.* 120, 3).

302 (402). Cippus der *Passienia Gemella* und ihrer beiden Söhne (*Engr.* 121. *M. Matth.* III, 67, 1).

303 (520). Sarkophagfronte. Barbarenschlacht (*Engr.* 122); aus der Sammlung Cawdor. Waagen S. 254.

304 (521). Mädchen mit Guirlande am Tempel (*Engr.* 123. *Fca storia* III Taf. 18 vgl. S. 495); aus V. Negroni von Jenkins gekauft, dann bei Lord Cawdor, auf dessen Auction es Blundell für 113 Guineas kaufte (Dallaway S. 388). Waagen S. 256.

305 (533 P.). Runde Ara. bacchisch (*Engr.* 124), aus der Sammlung Bessborough. Schon im Cod. Coburg. no. 87. Derbes. hohes, theilweise fast vierkantiges Relief, im Ganzen intact, aber abgerieben und hie und da retouchiert. So auch an der Statuette auf dem Pfeiler, deren ursprüngliches Motiv aber noch erkennbar ist: ein nackter Knabe mit geschlossenen Beinen (l. Standbein), Kopf ein wenig geneigt, die l. Hand vor der Brust gegen das Kinn geführt, der r. Arm dicht am Körper gesenkt, die Hand horizontal nach aussen gestreckt (nicht hinter den Rücken gelegt). Die alten Theile der Ara h. 0.74, das Relieffeld h. 0.59, Relieffhöhe 0.04.

306 (534 P.). Runde Ara (*Engr.* 125), aus der Sammlung Bessborough, mit Darstellung der Unterwelt in grobem Flachrelief. Conze S. 223\*. Ganz übergangen, aber ohne Ergänzungen. Persephone mit Fackel, Hades mit Scepter, Kerberos und Aiaikos, Hermes (ohne Fussflügel, diejenigen am Petasos erst modern herausgearbeitet), Altar mit Kandelaber. Die alten Theile h. 0.72, Relieffeld h. 0.65, Relieffhöhe 0.02.

307 (539). Sarkophagdeckel. Heimkehr von der Jagd; auf den Nebenseiten Jagdscenen (*Engr.* 126). Aus der Sammlung Bessborough. Der Sarkophag selbst blieb in Roehampton zurück, angeblich mit der Inschrift *D. M. C. Tutilio Rufino renatore* (so) *T. Claudius Secundo* (so) *amico b. m. p.* Waagen S. 256.

308 (319). Schreitender Satyr (*Engr.* 128, 1).

309 (321). Satyr vor einer Pansherme (*Engr.* 128, 2). Mindestens sehr stark restauriert, wenn nicht ganz modern.

310 (519). Drei Jünglinge (*Engr.* 129), aus Griechenland; gekauft aus der Sammlung Cawdor. Nahe verwandt dem von Petersen (arch. Ztg. XXIV,

258 f.) auf Theseus Hadesfahrt gedeuteten Relief der Villa Albani (Zoega 103). Das Relief ist nach rechts unvollständig, wie der Rest vom Stabe einer weiteren Figur beweist. Neu sind alle Köpfe und der Sack oder Hut in der L. des Jünglings zur R. Pentelischer Marmor; Hautrelief. Eine Zeichnung des interessanten Reliefs ist bei Matz.

Es folgt eine Anzahl viereckiger Cinerare, grossentheils aus Villa Mattei, für deren Inschriften ich nicht durchweg die Bürgschaft übernehmen möchte; ich gebe nur den Namen des Verstorbenen an. (Taf. 130—143 der *Engr.* sind ohne beige druckte Bezifferung; als Taf. 140. 141 ist im Göttinger Exemplar eine einzige Tafel bezeichnet).

- 311 (368). „*T. Camdeni Eutuchi*“ (*Engr.* 130. 1) *M. Matth.* III p. 164 f.  
 312 (358). *C. Iulius Hirmaiscus* (*Engr.* 130. 2 *M. Matth.* III, 71, 2).  
 313 (344). *Lepidia Privata* und *M. Lepidius Epigonus* (*Engr.* 130. 3. *M. M.* III, 65. 4).  
 314 (361). „*Ellius Rufus*“ (*Engr.* 130. 4). Scheint identisch mit *M. M.* III, 69, 5, ohne Inschrift.  
 315 (351). *Euphrosyne* (*Engr.* 131. 1. 2).  
 316 (394). *T. Peducaeus Florus* (*Engr.* 131. 3. 4).  
 317 (352). *Q. Curiatius Zosimus* (*Engr.* 132. 1—3) *M. M.* III p. 164.  
 318 (393). *M. Burrius Felix* (*Engr.* 132. 4—b. 139. 4).  
 319 (396). *Livia* (*Engr.* 133. 1. *M. M.* III 73, 2).  
 320 (385). *Q. Laelius Primigenius* (*Engr.* 133. 2. *M. M.* III, 68, 3).  
 321 (353). *Numisia Primigenia* (*Engr.* 133. 3 *M. M.* III, 68, 5).  
 322 (392). *T. Publius Severianus* (*Engr.* 133. 4—6 *M. M.* III, 61, 5).  
 323 (371). „*T. Flavius Zmaragdus*“ (*Engr.* 134. 1) Offenbar *M. M.* III, 73, b, ergänzt durch Fälschung der Inschrift von ebenda no. 5.  
 324 (373). *Cn. Pompeius Iustus* (*Engr.* 134. 2 *M. M.* III, 71, 4).  
 325 (381). *T. Flavius Eutyches* (*Engr.* 134. 3. *M. M.* III, 68, 6).  
 326 (356). Grabesthür mit Laubgehang (*Engr.* 134. 4).  
 327 (357). *Cornelia Staphyle* (*Engr.* 135. 1).  
 328 (398). „*Dis Manibus Fulcrao Arch.*“ (*Engr.* 135. 2 *M. M.* III, 65. 1).  
 329 (383). *Q. Milasius Bassus* (*Engr.* 135. 3).  
 330 (370). *L. Cornelius Iaso* und *Laelia Charis* (*Engr.* 135. 4. *M. M.* III, 69, 2).  
 331 (359). *Etribia Danae* (*Engr.* 136. 1 *M. M.* III, 60, 2).  
 332 (369). *Flavia Nysa* (*Engr.* 136. 2 *M. M.* III, 58, 4).  
 333 (364). *Rutilia Romana* (*Engr.* 136. 3).  
 334 (366). *Iulia Meroe* (*Engr.* 136. 4) Vgl. *M. M.* III, 65, 6 und 68, 3.  
 335 (360). *C. Minicius Gelsinus*, ringende Erosen (*Engr.* 137) *M. M.* III p. 163.  
 336 (363). „*Carpidi et Iustor*“ (*Engr.* 138. 1).  
 337 (379). *C. Iulius Iulianus*: Flussgott und zwei Dioskuren (*Engr.* 138. 2. Rund.

- 338 (412). *L. Iulius Bassus* (*Engr.* 138. 3).  
 339 (378). (*Plautius*) *Hermes* (*Engr.* 138. 4).  
 340 (401). *T. Flavius Eutactus* (*Engr.* 139. 1); aus der Sammlung Borioni.  
 341 (367). „*Prisca Augustor.*“ (*Engr.* 139. 2).  
 342 (382). *Antonia Gemella* (*Engr.* 139. 3. Rund.  
 343 (391). *Rubria Prima* (*Engr.* 140. 1 *M. M.* III, 73, 3).  
 344 (399). „*D. M. et coteribus Q. C. P. F.*“ (*Engr.* 140, 2. 143, 5. 6).  
 345 (384). *Ti. Claudius Onesimus* (*Engr.* 140. 3 *M. M.* III, 61, 1).  
 346 (389). *Colidia Virsilia* und *Telesphorus Primitivus* (*Engr.* 140. 4).  
 347 (386). *Aurelius Ingenius* (*Engr.* 140. 5. *M. M.* III, 61, 3).  
 348 (380). *M. Ulpus Eutyches* (*Engr.* 140. 6).  
 349 (388). (*Claudius*) *Hyla* (*Engr.* 142. 1); runde Urne  
 350 (390). *M. Rufius Philadelphus* (*Engr.* 142. 2. *M. M.* III p. 149).  
 351 (387). Runde Urne mit Deckel (*Engr.* 142. 3).  
 352 (375). *Severina Procilla* (*Engr.* 143. 2. 3).  
 353 (537). *Q. Licinius Felix*; runde Vase mit Wein, Epheu, Masken (*Engr.* 144); aus der Sammlung Bessborough  
 Dazu aus der Sammlung Mattei:  
 354 (348). *L. Antonius Felix* (*M. M.* III, 61, 2).  
 355 (349). *L. Manlius Philargyrus* (*M. M.* III, 71, 1).  
 356 (350). *M. Clodius Castor* (*M. M.* III, 65, 3).  
 357 (362). *M. Saburius Ligns*. *M. M.* III p. 125.  
 358 (395). *Carrilio* (*M. M.* III, 69, 3).  
 359 (416). *Atilia Phlegusa*. *M. M.* III p. 139  
 Hieran schliesse ich zunächst die übrigen Cinerare:  
 360 (346). *M. Claudius Paetus*.  
 361 (347). *Annia Asterio* und *C. Iulius Speratus*  
 362 (374). *Festiva* und *Flavia Onesime*.  
 363 (377). *Oppia Thisbe*.  
 364 (403). „*Mallus Myrrifula*“ *M. F. Procula*?  
 365 (405). *Ti. Claudius Rufus*  
 366 (406). *Φίλαουίος Ἀθηναῖος Μαχαρίαν γλίανδρον γυ-  
 ραῖζα Ἀφροδίτης Ὑγίαινος γλυκεῖατος ἀνδρῶν* (*Engr.* 155, 5)  
 367 (410). *Arstaenus*  
 368 (413). *Q. Quintus Eutyches*  
 369 (414). *Auriobanus*.  
 370 (415). *Verria Nicopolitidis*.  
 371 (417). *Ulpia Sabina*  
 372 (551). *C. Munus Serenus*. Aus Lord Mendips Sammlung.  
 Sodann der Rest der Reliefs [no. 267 (P.) ist die moderne Kopie eines choragischen Reliefs]:  
 373 (274). Quadriga im Circus.  
 374 (275). Lowe seine Beute verzehrend.  
 375 (276). Sarkophagfronte, zwei Victorien ein Portrait tragend.  
 376 (281). Sarkophagseite? Aphrodite auf einem Delphin und Erosen.  
 377 (282). Desgleichen? Schlafender Eros  
 378 (288). Sarkophagfronte, wie no. 375, mit reichem Bewerk.  
 379 (290). Medusenhaupt, vielleicht aus einer Architektur.  
 Aehnlich *Acc.* no. 300. 310  
 380 (294). Satyrkopf: von Volpato. (Relief)  
 381 (296). Adler unter Laubwerk

- 382 (297). Gesicht.  
 383 (301). Liegender Eber zwischen zwei Hunden.  
 384 (302). Köpfchen von Porphyr. Relief?  
 385 (303). „Sappho“, Medaillon in Hautrelief.  
 386 (305). Komische Maske.  
 387 (306). Dionysosmaske.  
 388 (317). Sieben Masken.  
 389 (335). Schafer mit Herde; aus V. Borioni.  
 390 (340). Diskus mit drei Masken.  
 391 (524). Löwenjagd; aus der V. Hadrians. Bei Christie gekauft

392 (335). Kleiner Sarkophag mit griechischer metrischer Inschrift; aus der Sammlung Bessborough.

393 (340). Viereckige Ara; vorn bacchische „Ammons“-Maske; hinten Isis-priesterin mit Sistrum und Situla und Mann mit Speer und Schlange (? nach Waagen Serapis); an den Seiten Schale und Sistrum (nach Waagen ein Nilometer zwischen Fackeln. Aus der Sammlung Bessborough. Pedestal von 43?) Waagen S. 255.

394 (346). Sarkophagfronte, wie es scheint die von Conze S. 223<sup>7</sup> beschriebene; aus der Sammlung Bessborough.

Einige Geräthe finden sich in den *Engravings* abgebildet oder sind sonst bemerkenswerth:

- 395 (307). Trapezophor mit Löwen (*Engr.* 110. 1).  
 396 (308). Desgleichen mit Greifen (*Engr.* 110. 3)  
 397 (307). Marmurvase, 1777 von Piranesi gekauft (*Engr.* 110. 2)

\* 398 (410). Helm von Marmor (*Engr.* 120. 1).

399 (412). Beinschiene von Marmor (*Engr.* 120. 2).

400 (270). Vase mit bacchischen Figuren, sehr zerstört; gefunden bei Monticelli, gekauft von Volpato.

Die Fragmente (*Acc.* no. 420 ff. und die Säulen (ebda. no. 449 ff. sowie allerlei Tische und Geräthe (ebda. n. 473 ff. einzeln aufzuzählen, so weit sie nicht bereits Erwähnung gefunden haben, wurde zwecklos sein. Genannt mögen noch sein:

401. 402. 409. 418. Zwei gläserne Vasen, die letztere aus einem Columbarium bei Neapel.

403 (494). Drei gemalte Vasen, 1777 in Neapel gekauft.

494. 495. Zwölf kleine gemalte Vasen, von Cavaceppi gekauft.

405. 498. Bronzelampe mit Kette, von Clarke in Neapel gekauft

#### Mosaiken.

406 (252 Tr.). Mosaik von Torre Pignataro (*Engr.* 96). Zeus, thronend, mit Scepter und Blitz, den Adler neben sich, verweist eine von l. herantretende Frau an die r. abgewandt stehende Nike, welche, nach Art der Bronzestatue von Brescia, auf einen Schild schreibt. Die Farben sind sehr einfach. Zeus Haare sind braun, der Mantel grau, der Adler schwärzlich; die Frau l. trägt einen weissen Chiton, rothen Mantel, blaue Schuhe; Nikes Flügel sind grau, der Chiton weiss, der Mantel roth, der Schild gelb. Die Höhe und Breite ist nach den *Engr.* 2' 3", d. h. ungefähr 0,68. Waagen S. 244.

407 (448). Sechs Stücke, ungefähr 4' (1.21) im Quadrat, aus dem Fussboden eines antiken Hauses bei Tivoli; von La Piccola gekauft (vgl. no. 17). Auf einem ist ein Hähner (*jay*) der in einen Spiegel blickt, auf einem andern ein Ibis mit einer Schlange im Schnabel u. s. w. Waagen S. 258.

408 (529). Gebäude und Vieh. Waagen S. 252.

409. Kolossaler weiblicher Kopf von grober Arbeit aber grossartiger Wirkung. Waagen S. 244.

#### Gemmen.

Taf. 151. 152 der *Engravings* enthalten Abbildungen von 24 Gemmen der Sammlung, meistens von so verdächtigem Aussehen oder gar so unterschieden modern, dass eine Beschreibung mir völlig überflüssig zu sein scheint. Waagen S. 259 lobt unter den mehreren Hunderten von Intagli einige als sehr interessant, so einen Zweikampf im strengen etruskischen Stil des *Tute* und des *Pele* in Berlin; Io mit dem kleinen Epaphos auf dem Schooss, von freiem Stil; [Zeus] den Adler fütternd; Zeuskopf von erstem Adel, nicht gewöhnlich; ein ausschlagendes Kalb.

#### \*KETTERINGHAM HALL (Norfolk).

Waagen *Treasures* III, 427 f.

Unfern von Wymondham (zwischen Ely und Norwich, *Gl. Eastern*) liegt jener Landsitz des Sir JOHN BOILEAU. Waagen hebt hervor:

1. Marmorrelief aus Nismes. Eine Frau mit einem Fuss auf einem Gefäss hält einer gegenüberstehenden Frau einen Spiegel hin, der aus zwei zum Zusammenklappen bestimmten Scheiben besteht. Gute Motive; Arbeit mässig.

2. Junger Herakles, Statuette; nach Visconti eher ein römischer Prinz in jener Gestalt. Stil, Ausführung, Erhaltung gut.

3. 4. Zwei Kaiserbüsten, eine des Nero.

#### \*KINGSTON HALL (Dorsetshire).

Auf dieser Besizung des Herrn BANKES befanden oder befinden sich nach den *Specimens*:

1. Marmorkopf Arsinoes mit Stephane, durch Consul Baldwin aus Aegypten gebracht und 1828 versteigert. *Spec.* II, 40. 41.

2. Basaltkopf, angeblich des Augustus, um 1780 bei Kanopos gefunden und auf demselben Wege nach England gelangt. *Spec.* II, 46.

#### \*KNOWLE (Kent).

Dallaway S. 382 f. Waagen *Treas.* IV, 337 f.

Dallaway kannte dort etwa zwölf Marmorwerke, vom Herzog von DORSET gesammelt. Sie scheinen noch dort im Besitze des Lord ANHERST zu sein, so jedenfalls

1. Demosthenes aus dem Palast Columbrano in Neapel (*Fea storia* II Taf. 6. G. Scharf *Trans. R. Soc. Litt.* IV, *new. ser.*, Tafel Fig. 5), dem vaticanischen aus Villa Aldobrandini (*Mus. Chiaram.* II, 24) genau entsprechend. Vgl. *Fea* III, 458. Visconti *M. P. Cl.* III, 63. Scharf S. 13 f. Michaelis arch. Ztg. XX, 239 f. Nach Waagen wären die

Hände (also auch die Rolle und das fragliche Motiv) und Theile der Füße neu.

Sonst nennt Dallaway noch:

2. Schlafende Quellnymphe, in Roma Vecchia von G. Hamilton gefunden (1792? s. Dallaway S. 379).

3. Büste des Brutus mit einem Dolch.

4. Büste des „Marcellus“.

5. Kopf des Antinous aus der Villa Hadrians, 1769 von G. Hamilton gefunden, von Jenkins an den Herzog verkauft (Dallaway S. 370).

6. Kopf des Pompeius, gleichen Fundortes und Erwerbes.

7. Kopf Caesars (ebendaher?).

#### LANDSLOWNEHOUSE (London, Berkeley Square).

Dallaway S. 340 ff. K. O. Müller Amalthaea III, 241 ff. (= kunstarch. Werke II, 74 ff.). Waagen II, 70 ff. (*Treas.* II, 143 ff.) Clarac, III, 176 Michaelis arch. Anz. 1862 333\* ff.

Die Antiken, welche im Erdgeschoss des (früher Shelburnehouse genannten) Palastes des Marquis von LANDSLOWNE aufgestellt sind, bilden, wenn auch nicht die umfangreichste, so doch eine der schönsten und werthvollsten aller Privatsammlungen Englands. Sie ist gegen Ende des vorigen Jahrhunderts (seit 1778?) durch den bekannten Staatsmann Earl of Shelburne (seit 1784 ersten Marquis von Landsdowne) gebildet, zum grössten Theil mit Hilfe und aus den Vorräthen Gavin Hamilton's, aus dessen glücklichen Ausgrabungen von 1769, 1771 und 1792 ein Theil der besten Stücke hierher gelangte (vgl. Dallaway S. 368 f. 372, 373, 377, 379). Bei der Bedeutung der Sammlung wird eine einigermaßen vollständige Aufzählung, jedoch mit Uebergang ganz unbedeutender Stücke, an der Stelle sein, welche am zweckmässigsten der Aufstellung (Herbst 1873) folgt.

#### Entrance Hall.

1. Frauenkopf von einem grossen attischen Grabrelief schönster Art: --*οὐένο(ν)ς θυγά(τ)ρ(ε)ς*. Michaelis S. 339\*.

2. Grosses Grabrelief von pentelischem Marmor, in Roma Vecchia von G. Hamilton gefunden (Dallaway S. 379). Homer nach Welcker Alte Denkm. II Taf. 11, 19. Dass der Kopf nicht zugehört, wie auch schon Dallaway S. 343 angibt, habe ich zu Jahns griech. Bilderehr. S. 123 bemerkt; die übrigen Ergänzungen betreffen keine wesent-

lichen Theile. Rundes Relief von theilweise etwas flüchtiger Arbeit. H. 1.35, br. 0.93. (Vgl. unten no. 64).

3. Torso, zum Faustkämpfer ergänzt (Clar. 851.21.80 A). Alt: der Torso, das l. Bein bis überm Knie, das r. bis zur halben Wade, das obere Stück des Baumstammes; der alte Kopf ist nicht zugehörig. Ursprünglich mag er sich Oel in die Hand gegossen haben.

4. Kindersarkophag. Nüssespiel; links ein Bogen. (Vgl. Gerhard ant. Bildw. 65. Ann. XXIX, B. Ince no. 247. Newby Hall no. 34).

5. Apollon (Clar. 476 A. 906 A), leer und schlecht. Der aufgesetzte Kopf scheint zugehörig, neu sind beide Arme, die untere Hälfte der Chlamys, das l. Bein, das r. Unterbein, der Stamm nebst Köcher. Thasischer Marmor.

6. Guter Torso eines kräftigen Mannes in ruhiger Haltung; der r. Arm war gesenkt, der l. gehoben. Griech. Marmor. H. von der Halsgrube bis zur Scham 0.62.

7. Kriegerstatuette (Clar. 972, 2510 B). 0.73 hoch, von derber Arbeit. Neu: der Hals, der r. Arm, der vordere Schildrand; der Commoduskopf gehört nicht dazu.

8. 9. Doppelhermenköpfe des bärtigen Dionysos, archaisierend, und der Ariadne.

10. Sarkophag mit Erosen als Waffenschmieden. Michaelis S. 340\*.

#### Treppenhaus

11. Artemis als Jägerin (Clar. 565, 1217 A), eine flüchtige Decorationsarbeit, doch nicht ohne Wirkung. Alt ist nur der Torso, ausschl. der r. Schulter. Die alte Gesichtsmaske (Nase neu) gehört nicht dazu. Man würde an das Motiv der Versailler Statue denken, fehlte nicht vom Köcher jede Spur. Müller S. 245.

12. Serapis (Clar. 758, 1851 A). Michaelis S. 340\*.

13. Hygieia (Clar. 552, 1172 B). Michaelis S. 339\* f. Der Kopf mit Haube ist wohl sicher zugehörig.

14. Liegender Hermaphrodit (Clar. 750, 1829 B als Nymphe). Michaelis S. 340\*.

15. Liegende Nymphe (Clar. 750, 1829 A = D), von gewöhnlicher Arbeit. Neu wohl die ganzen Beine nebst Gewand, ferner ein Theil des sonstigen Gewandes, des Gefässes, und der ganze Felsgrund. Haarbinde und Armbänder sind in A richtig gezeichnet.

16. Zeusbüste (Overbeck Atlas zur Kunstmyth. Taf. 2, 13). Müller S. 245. Waagen S. 76. Overbeck Kunstmyth. II. 79f. Auch mir erschien der Charakter des Kopfes nicht poseidonisch, trotz der so eng niederfallenden Locken. Das ganze Bruststück halte ich mit Waagen für modern; anders Overbeck S. 569 Ann. 84, dessen Bedenken mir

übrigens während meiner Untersuchung nicht im Einzelnen gegenwärtig waren.

17. Marmorthron mit apollinischen Attributen (*Mon. dell' Inst.* V, 28). vielfach gebrochen, jedoch, so weit sich bei der dunkeln Aufstellung urtheilen lässt, in allem Wesentlichen antik. Müller S. 249. Conze arch. Anz. 1864, 167\*.

18. Römische Grabmal mit Büsten: Mann, Frau, nackter Mann, Frau, Greis.

19. Desgleichen: Mann, Frau, Mann.

20. Desgleichen: Mann und Frau, dazu die Inschrift Michaelis S. 340\*.

21. Schöner bacchischer Sarkophag an der Treppe, leider schwarz übermalt (*Cavaceppi racc.* II, 58). Müller S. 247.

22. Grabrelief über einer Thür des ersten Stockes, gute römische Nachahmung eines griechischen Reliefs, in seiner Art trefflich, aber leider sehr dunkel angebracht. Rechts eine auf hohem Thronessell sitzende Frau in reicher Gewandung, die mit ausgestreckter Rechten ein von einer Dienerin ihr dargereichtes flaches Kästchen am geöffneten Deckel anfasst. H. 0.93, br. 1.04, das stark gerundete Relief erhebt sich 0.165 über die Grundfläche.

#### *Dining room.*

Die meisten Statuen, welche in den Nischen dieses Saales stehen, sind durch eine recht glückliche Erhaltung, welche wohl für Hamilton's Sorgfalt bei seinen Ausgrabungen zeugt, bemerkenswerth. An der Eingangswand beginnend (rechtshin) folgen sie so auf einander:

23. „Tiberius“ (Clar. 925, 2356 C). Ein Tiberiuskopf (Nase neu) von pentelischem Marmor ist vermittelt eines modernen Halsstückes auf einen ziemlich derben Körper von thasischem Marmor gesetzt. Neu: der rechte Arm, einige Finger der linken Hand, beide Unterbeine, die Stütze und ein grosser Theil des Mantels. An der linken Hüfte ist geflickt.

24. Togatus (Clar. 894, 2284), sehr gut erhalten; die Restaurationen sind unbedeutend (nach Clarac der grösste Theil des rechten Arms), mit Ausnahme des Halses, auf den ein alter nicht zugehöriger Portraitkopf (mit Augensternen) gefügt ist.

25. Trajan (Clar. 942, 2415 A) in heroischer Auffassung. Der aufgesetzte Kopf gehört zur Statue. Neu: Nase, rechter Arm mit Schwert, linke Hand, rechtes Unterbein, linker Fuss, Basis, Gewandtheile. Gewöhnliche Arbeit.

26. Dionysos (Clar. 695, 1568) von bedeutender Grösse aber geringer Güte. Wegen der Ergänzungen kann ich nur auf Clarac verweisen (Kopf, Arme, Nebris vor der Brust, rechter Schenkel, linkes Bein, da es unmöglich war nahe an die Statue her-

anzutreten; dass die linke Hand und Traube modern seien, liess sich auch so erkennen.

27. Antinous (Clarac 476 A, 906 C) von unbedeutender Arbeit. Der Kopf ist bekränzt. Neu: rechter Arm, Daumen der linken Hand, rechtes Bein, das linke von der Hälfte des Schenkels an nebst grösstem Theil der Stütze.

28. Tyche (Clar. 454 B, 839 B), durch einen Portraitkopf mit enormer Perrücke, welcher auf einen zwischengeflickten Hals gesetzt ist und mir schwerlich zugehörig erschien (anders Clarac), zu einer Kaiserin umgestaltet; ob Sabina oder Plotina, kann ich nicht sagen. Ergänzungen s. bei Clarac; für das Steuerruder ist in den alten Theilen kein Anhalt vorhanden, da die Stütze am Bein nur mit Gips befestigt ist. Bemerkenswerth ist für Tyche die Bekleidung mit dem blossen Diplus, ohne Mantel; der Typus ist offenbar älter als der gewöhnliche, welcher sich auf Antiocheia zurückführen lässt (*arch. Ztg.* XXIV, 255 ff.), und muthet attisch an.

29. Portraitstatue, wohl des Geta (Clar. 971, 2510 A denkt an M. Aurel), von gewöhnlicher Arbeit, aber trefflicher Erhaltung, da nur der grösste Theil des linken Arms modern, der rechte mehrfach gebrochen aber vielleicht ganz alt ist. Neben dem rechten Bein steht ein Köcher, der als Stütze dient. Thasischer Marmor.

30. Hermes (? Clar. 946, 2436 A „Antinous“, was sicher falsch ist), vollständig erhalten bis auf die linke Hand (Puntelli zwischen Daumen und Zeigefinger der rechten Hand und zwischen Glied und Scrotum). Der Kopf, im Charakter dem sog. Idolino in Florenz (Clar. 680, 1591. Conze Beitr. Taf. 10, 3) verwandt, ist klein im Verhältniss zu dem schlanken Jünglingskörper (Pubes); die Haarbehandlung ist streng. Das Motiv der Chlamys erinnert sehr an das des schönen bronzenen Hermes im britischen Museum (*Specimens* II, 33. Clarac 666, 1515. *Denkm. d. a. Kunst* II, 34, 314. Braun *Kunstmyth.* Taf. 96). Pentelischer Marmor, gute Ausführung.

31. Athlet (Clar. 856, 2180), zum Faustkämpfer ergänzt. Neu: Basis und Füsse, beide Arme; der aufgesetzte Kopf ist wohl zugehörig. Sonst wohl erhalten; gute Arbeit.

32. Weiblicher Kopf (*Specimens* I, 27), römische Copie eines älteren Originals, welches sich noch in den etwas schweren Proportionen, der

scharfen Behandlung der Augenlieder und des Stirnrandes, der Anordnung der Flechten zeigt. Eigenthümlich ist die gewundene Haarbinde. Neu: Nase, Lippen, Kinn, das ganze hermenartig zugestutzte Bruststück. Die Ueberschmierung macht den Eindruck des Ganzen nicht erfreulicher.

33. Antinousbüste aus der Villa Hadrians, 1769, ägyptisch, mit der Calantica. Das Kostüm passt trefflich zum Charakter des Kopfes, dessen düsterer Ausdruck durch das Gradausblicken der Augen etwas gemildert ist. Die Augenbrauen sind angegeben. Neu: Nasenspitze, Hals und Brust, ein grosser Theil der Calantica. Oben auf dem Kopfe ein (modernes?) Loch.

#### *Library.*

Die Büsten, welche nach der jetzigen Anordnung allein in diesem Saale zurückgeblieben sind, war es bei der hohen Aufstellung derselben und bei dem düstern Nebelwetter unmöglich zu mustern. Vgl. Waagen S. 71.

#### *Ball Room (Sculpture Gallery).*

In diesem überaus stattlichen, an beiden Enden zu einem reichlichen Halbkreis erweiterten Saale stehen die Hauptstücke der Sammlung, acht grosse Statuen in halbrunden Nischen, zwischen ihnen vor der Wand Büsten oder kleinere Statuen, in dem niedrigeren mittleren Theil einige Gruppen und Reliefs. Die Aufzählung beginnt rechts von der Eingangsthür.

34. Hadriansbüste.

35. Herakles (*Spec. I. 40.* Clarac 788, 1973). Müller S. 241 f. Waagen S. 75. Nach Dallaway S. 341 ward die Statue 1790 in der Villa Hadrians gefunden und von Jenkins erworben, während der Text der *Specimens* sie weniger wahrscheinlich zusammen mit dem Diskobol (no. 56), also 1778, in Ostia gefunden sein lässt. Der Marmor ist pentelisch, die Arbeit sehr gut. Neu: linkes Bein zwischen Knie und Knöchel, der halbe rechte Unterarm mit dem Daumen, Stücke des linken Arms und der Keule, die Nasenspitze; der Kopf war nie gebrochen. Trotz der sehr kräftigen, echt herakleischen Proportionen des Torso ist doch lysippischer Einfluss unverkennbar; er tritt im Charakter des kleinen Kopfes (durch das lockige Haar zieht sich die Siegerbinde), in den verhältnismässig langen Beinen, den langen platten Füßen. in der edeln ungezwun-

genen Freiheit der ganzen Haltung klar hervor. Eigenthümlich naturalistisch ist Manches ausgeführt, z. B. die weiche Haut zwischen Daumen und Zeigefinger. Der Hals ist kurz und scheint es noch mehr zu sein wegen der mächtigen Muskeln, die zu den Schultern herabführen.

36. Grosser Siegerkopf aus der Villa Hadrians, 1769, mit etwas Portraitcharakter, sonst aber dem Hermes nahe verwandt, nur breiter und weicher, die Lippen schwellend; der Mund ist leise geöffnet. Ueber dem scharfen unteren Stirnrand eine leise Erhöhung. Durch die kurzlockigen, nicht sehr gelösten Haare schlingen sich die Reste eines Lorbeerkränzes, die schmalen Blätter fein aus dem Marmor geschnitten. Darunter eine breite Vertiefung für eine Bronzebinde, zu deren Befestigung ein Puntello vorn über dem rechten Ohr gedient haben mag. Der Kopf ist gewiss nicht vorlysippisch, hat aber auch nicht den gewöhnlichen lysippischen Typus. Waagens Bezeichnung als „Antinous“ (S. 76) beruht wohl auf einer Vermischung mit no. 38. Neu: Nasenspitze, Theil der linken Braue, das ganze Bruststück.

37. M. Aurel (Clar. 950, 2445 A) aus Tor Colombaro, 1771; der geringe Kopf gehört zu einem anderen zugleich gefundenen Exemplare (Dallaway S. 372). Die ganze Statue verdient nicht den Ehrenplatz in der Mittelnische. Zum Motiv vgl. Benndorf und Schöne lateran. Museum S. 81. Diltthey rhein. Jahrb. LIII, 31.

38. Antinousbüste aus der Villa Hadrians, 1769, überlebensgross. Der Kopf ist epheubekrönt, der Ausdruck mehr sinnend als düster; die Augenbrauen sind angegeben. Neu: Nase, Lippen, Theile des Kinns und der Epheublätter, Bruststück. (Müller S. 245 f. scheint sich auf eine andre Büste zu beziehen.)

39. Hermes (*Spec. II. 37*), Replik des belvederischen und des farnesischen Hermes, 1771 bei Tor Colombaro gefunden. Müller S. 242. Waagen S. 74 f. Neu: Nasenspitze (der Kopf ungebrochen), Theile des linken Arms (der rechte gebrochen aber alt) und einige Finger an beiden Händen, das rechte Bein vom halben Schenkel abwärts nebst dem Stamm, das halbe linke Unterbein, die Basis, Ränder und Spitzen der Chlamys. Der Rest, von schönem gelblichen parischen Marmor, ist trefflich erhalten, die Oberfläche des ganzen Leibes sehr fein bewegt, die Behandlung durchweg weich und lebendig; der



Oberkörper lastet nicht so schwer auf den Beinen wie im vaticanischen Exemplar. Im schönen Kopftypus und dem Haare tritt der lysippische Charakter besonders deutlich hervor; die Erhöhung der Stirn zeigt sich nur über der Nase, nicht gegen die Schläfe hin. Von einem Kerykeion ist keine Spur erhalten.

40. Büste M. Aurels.

41. Artemis (Clarac 564 A, 1213 A). Müller S. 244 (Demeter). Waagen S. 73 (Juno). Michaelis S. 338\*. Die Köcherspuren bestehen in einer schräg über den Rücken laufenden flachen Rille mit einem Eisenzapfen; oben auf dem Kopf, zur Linken des Scheitels, weist ein Bronzefapfen auf einen Aufsatz (Halbmond?). Uebrigens beruht der für Artemis so befremdliche Eindruck der Breite mehr auf der Gewandung, namentlich an der rechten Schulter, als dem Körper; die Hüften sind verhältnismässig schmal, der Leib flach, der Oberkörper allerdings recht kräftig. Der Kopf, eine ins Breite und Kräftige umgesetzte Variation des vaticanischen (*M. Pio Cl. I.*, 29), passt wenigstens recht gut zum Körper; auch er ist von pentelischem Marmor.

42. Sog. Harpokrates (Clarac 763, 1877). Müller S. 244.

43. Eros und Psyche (Clarac 653, 1501 A). 1769 in der Villa Hadrians gefunden. Müller S. 245. Michaelis S. 338\* f. Psyches mit einem breiten Tuche umwundener Kopf kann trotz des zwischengesetzten Halses sehr wohl dazugehören; die Nase ist neu. Am Eros ist ausser dem linken Arm und den Unterbeinen auch der ganze obere Theil des Kopfes einschliesslich der Augen und die Nase neu (der untere Theil des Kopfes ist gebrochen aber alt), ferner die rechte Hand zusammt Psyches rechtem Arm und Schulter.

44. Musensarkophag, Vorderseite (Cavaceppi *Racc.* II. 58). Müller S. 248. Waagen S. 76.

45. (Ueber dem Kamin.) Grosses Relief von schwarzem Basalt mit vier Nischen (*Mon. dell' Inst.* IV. 29), stark geglättet. Die Reliefs sind stark erhoben und fein herausgearbeitet, am hübschesten der obere Fries mit den Jagdszenen. Gefunden 1769 in der Villa Hadrians (Dallaway S. 369 no. 28).

46. Sarkophagplatte mit dem Raube Persephones. Müller S. 247. Klügmann bei Gerhard ges. akad. Abh. II. 484 f. Matz bei Förster Persephone S. 198 f.

47. Leda (Clarac 410 B, 1715 A), in der Villa Magnani auf dem Palatin von G. Hamilton gefunden (Dallaway S. 343). Müller S. 244 f. Michaelis S. 338\*. Pentelischer Marmor; das Gewand ist überzierlich, aber geschickt gemacht, auch der Körper nicht schlecht. (Eine andere, jetzt wohl verschollene Gruppe der Leda im Besitz des Herzogs von Buccleuch erwähnt Dallaway S. 337, vgl. *Fea osserv. sui mon. che rappr. Leda* S. 10, der drei nach England gegangene Exemplare kennt; das dritte ist mir nicht bekannt).

48. Sarkophagplatte mit Amoren, Guirlanden und Masken.

49. Archaisierende Herme eines Mädchens (Clarac 779, 1933 B). Michaelis S. 338\*. Der etwas quadrate Durchschnitt des Körpers ist dem Hermenschnitt angepasst.

50. Amazone (*Spec.* II, 10. Clarac 833 B. 2032 C). 1771 bei Tor Colombaro gefunden. Dallaway S. 342 no. 8. Müller S. 243 f. Waagen S. 74. Michaelis S. 335\* f. Klügmann bei Helbig in Lützows Zeitschr. V, 75 Anm. Mit Hilfe einer Leiter habe ich den rechten Arm und Kopf genau untersucht. Der pentelische Marmor war, einer Glimmerschicht folgend, so gespalten, dass der Kopf und der Arm in eine vordere und eine hintere Hälfte zerrissen waren. Vom Kopfe sind beide Hälften sicher alt (nur die halbe Nase ist neu), vom Arm das hintere Stück, welches an der Schulter nie gebrochen war; oberhalb des Handgelenkes war der Arm gebrochen, ist aber richtig wieder zusammengefügt. Neu ist die vordere Schale des Arms bis zum Handgelenk. Von der Hand sind die Spitze des Daumens und die vier übrigen Finger neu, die Lage des Daumens ist aber sicher gegeben. Die Hand liegt hier so wenig wie bei den Exemplaren in Pal. Sciarra und in Berlin (Helbig a. a. O.) unmittelbar auf dem Kopfe auf, offenbar damit sie von unten sichtbar bleibe. Im Uebrigen sind meine früheren Notizen genau; der Bruch des Pfeilers findet sich nur wenig unterhalb der denselben mit der Statue verbindenden Stütze. Die Wunde ist nur ein scharfer Schnitt, darunter zehn Tropfen; ebenso ist sie auf dem Oxford'schen Torso (Chandler *marm. Oxon.* Taf. 17. Clarac 808, 2038 A) gebildet. Der Kopf ist nicht so scharf in den Formen wie in anderen Exemplaren, das wellige Haar fliesst sehr weich; das Ganze ist eine treffliche Umsetzung in Marmorearakter. Hervorheben will ich noch die sehr ins Einzelne gehende

Darstellung des Gürtelverschlusses, weit kunstvoller als an der Berliner Statue. Höhe 1.95.

[51. Moderne Copie des faganschen Kopfes (*Spec. II*, 18). Michaelis S. 341\*.]

52. „Iason“ (Clarac 814, 2048 A), 1769 in der Villa Hadrians gefunden. Müller S. 242 f. Waagen S. 74. Der alte Kopf von gleichem Marmor wie die Statue ist sicher zugehörig (Nase und Theil des Hinterkopfes sind neu); er erinnert einigermaßen an den des „borghesischen Fechters“, mit dessen Charakter überhaupt die Arbeit der ganzen Statue am meisten übereinstimmt, mehr als mit dem lyssippischen Apoxyomenos (Brunn Beschr. der Glypt. no. 151). Wenn dieser Kopf einem Hermes angehörte (s. Lambeck *de Merc. statua*. Thorn 1860), so ist dieser Hermestypus jedenfalls von den gewöhnlichen sehr verschieden, dem naturalistischen Zuge der hellenistischen (kleinasiatischen?) Plastik entsprechend noch weit individueller umgebildet als z. B. bei dem sitzenden Bronzhermes des Neapler Museums (Denkm. d. a. K. II, 28. 309). Pentelischer Marmor.

53. Ariadnekopf, recht leer.

54. Sitzende Göttin, „Juno“ (Clarac 420 B, 748 A), aus G. Hamiltons Besitz. Dallaway S. 342 no. 10. Müller S. 244. Waagen S. 74, der mir die Statue zu überschätzen scheint; die antiken Theile sind ziemlich dürrt und conventionell. Neu: linker Unterarm, rechter Arm, rechter Fuss, linkes Bein mit den Falten zwischen den Beinen, andere Theile der Gewandung. Der elegante Kopf, der mir keinen ausgeprägten Junocharakter zu haben schien, gehört nicht zur Statue, der Schleier auf dem Hinterhaupte ist eine moderne Zuthat um den Kopf dem Körper anzupassen.

55. Hermeskopf mit Petasos (*Spec. I*, 51. Braun Kunstmythol. Taf. 88. Denkm. d. a. Kunst II, 28, 304). Müller S. 242. Waagen S. 76. Gefunden 1769 in der Villa Hadrians; pentelischer Marmor; Arbeit vortrefflich. Das obere Augenlid springt ziemlich stark vor. Dieser Hermes ist nicht sowohl Vorsteher der Palästra, als Repräsentant eines fein gebildeten Epheben, mehr mit einem Anfluge von Sentimentalität als von Schalkheit. Neu: Nase, Theile der Ohren, fast der ganze Rand des Petasos, Brust.

56. Myronischer Diskobol. 1778 in Ostia gefunden (Dallaway S. 342. 377) ehe der Diskobol

Massimi entdeckt war (1781) und daher von G. Hamilton (Welcker alte Denkm. I. 427 nennt irrthümlich Cavaceppi) falsch ergänzt als Diomedes mit dem Palladion (Clarac 829, 2085 A). Müller S. 243. Waagen S. 74. Michaelis S. 337\* f. Der alte aber nicht zugehörige Kopf stammt von einer Statue aus der Diadochenzeit.

57. Ueberlebensgrosser Kopf eines Mädchens (*Spec. I*. 7?), vielleicht der nach Dallaway S. 369 no. 26 in der Villa Hadrians 1769 gefundene „Musenkopf“. Waagen S. 76. Die frische, nicht eben feine Arbeit ist griechisch, wie der Marmor. Der Kopf ist voller als der Münchener no. 89 (Lützow Münch. Ant. Taf. 19), die Wange breit, die Augen klein und rundlich, der Mund klein, die Lippen sehr schön, das Kinn rund und hoch; das einfach wellige Haar umschlingt eine breite Binde (Pappelskranz nach Waagen). Der Gesamteindruck ist sehr hübsch.

58. Bacchusherme (Clarac 676, 1560) von recht feinem Typus und guter Arbeit. Waagen S. 73. Neu: beide Arme und der Hermenschaft von der Scham ab; der aufgesetzte Kopf gehört dazu (Nase und Theil der Unterlippe neu).

59. Athenakopf aus Roma Vecchia. Müller S. 245. Waagen S. 76. Michaelis S. 339\* f. Der Kopf, welcher den Bronzecharakter sehr treu bewahrt, mag dem albanischen Kopf in München no. 92 (Denkm. d. a. Kunst II, 19, 198 u. ö.) doch wohl etwas nachstehen.

60. Attisches Relief der friedlichen Athena Waagen S. 75. Michaelis S. 339\*. Im Stil kann man etwa das Relief bei Schöne griech. Rel. Taf. 9, 52 vergleichen, doch ist das landsdownesche in höherem Relief und von vollendeterer Kunst. H. 0.72, br. 0.46.

61. Runde Ara mit bacchischen Reliefs. Müller S. 246. Waagen S. 75. Michaelis S. 339\*. Was der opfernde Dionysos in der Linken trägt ist eine Traube; an den Füßen hat er Schnabelschuhe. Ihm folgt die Mänade mit Messer und Zickel, welche auf der Sosibiosvase (Denkm. d. a. Kunst II, 48. 602) hinter Hermes steht (Zoega 83 Mittelfigur, 84 zweite Figur von links. Jenseits des

Altars steht dem Gotte gegenüber diejenige, welche bei Zoega Taf. 84 die zweite von rechts ist und hiernach ergänzt werden könnte, mit zurückgeworfenem Kopfe, das Gewand über der rechten Schulter; ihr folgt die ebenda am meisten rechts befindliche, wiederum mit zurückgeworfenem Haupte, in der Linken statt eines Kranzes ein halbes Zicklein haltend (vgl. Clarac 135, 135; Zoega II, S. 178 Anm. 7). Müllers offenbar auf kurzen Notizen beruhende Angaben sind nicht ganz genau.

62. Knabe (Eros?) als Herakles (Clarac 650 D. 1478 A). Müller S. 245. Waagen S. 75. Müller S. 339\*.

Nicht nachweisen kann ich

63. Den sogenannten Paris (Clarac 396 E, 664 L), nach Dallaway S. 340 um 1771 von G. Hamilton in der Villa Hadrians gefunden, von Clarac III S. 16 f. ausserordentlich gelobt, desgleichen von Welcker zu Müllers Handb. 415. 2 S. 715. Nach Dallaway gehört der Kopf nicht dazu, anders Clarac. Müller und Waagen erwähnen die Statue nicht, ich habe sie auch schon 1861 nicht zu Gesicht bekommen; sollte sie in den Wohnzimmern der Familie stehen?

64. Sauroktonos (Clarac 476 B, 905 D), sonst von niemandem erwähnt.

65. Aphrodite aus Pompeji, von Canova für das Urbild der mediceischen erklärt (?); im Frühjahr 1818 erworben. So Welcker Zeitschr. S. 610 nach dem *Morning Chronicle*. Mir ist nichts weiter über dieses Phänomen bekannt.

66. „*Pudicitia a fragment*“, von G. Hamilton 1771 in der Villa Hadrians gefunden. Dallaway S. 359 no. 25, wahrscheinlich eine Büste

67. Endlich habe ich diesmal die moderne Copie des lateinischen Reliefs aus der Sammlung Rondinini (Winckelmann *Mon. Ined.* 192) nicht mehr bemerkt, s. Michaelis S. 341\*.

## LIVERPOOL.

(*Conze arch. Anz.* 1864. 218 ff)

Mein Besuch in dem stattlichen *Public Museum*, in welchem jetzt die Sammlungen alle vereinigt sind, war zu kurz um dem obigen Berichte Conzes Einzelheiten von Belang hinzufügen zu können. Dass eine genauere Prüfung sich sehr lohnen würde, ward freilich sofort klar. Umfasst doch das Museum unter Andern die ganze Sammlung Hertz, s. o. S. 11 Anm. 58.

## LONDON.

\*Die Sammlung der *SOCIETY OF ANTIQUARIES* (*Somerset House, Strand*) enthält auch einige griechische und römische Alterthümer, attische Vasen und englisch-römische Reste (Waagen *Treas.* II, 326).

\*In *APSLEY HOUSE*, dem Palaste des Herzogs von WELLINGTON (*Hyde Park Corner*) befindet sich, wie es heisst unter einem Tische, die berühmte

matteische Büste Ciceros (F. Ursinus *imag.* 146. *Mon. Matth.* II, 10. 11. Visconti *iconogr. rom.* Taf. 12, 1—3), deren Authenticität, auch abgesehen von der antiken aber späten Unterschrift *CICERO*, durch die Aehnlichkeit mit der Madrider Büste (Hübner ant. Bildw. in Madrid, Titelk.) vollständig gesichert ist. Abguss in Dresden no. 201 (Hettner Verz., 3. Aufl. S. 140).

\*Herr ATKINSON, in der Nähe von *St. John's Wood* wohnhaft, soll eine Anzahl athenischer Marmorwerke, darunter einige Parthenonfragmente(?), als Geschenk Lord Elgin's besitzen. Ich erhielt diese Notiz leider erst nach meiner Abreise von London; Erkundigungen sind bisher erfolglos gewesen.

\*Bei Herrn C. S. BALE fand Waagen (*Treas.* II, 332) antike Gemmen, griechische und römische Münzen, Goldschmuck, etruskische Bronzecandelaber, Thongefässe; unter letzteren eine besonders schöne Schale aus Athen und ein Trinkgefäss mit einem sehr naturgetreuen Negerkopf.

\*DEVONSHIRE HOUSE (*Piccadilly*), der Stadtpalast des Herzogs von DEVONSHIRE, enthält auch eine Gemmensammlung von 546 Stück, darunter höchst werthvolle (Waagen I, 95 = *Treas.* II, 78). Uebrigens vgl. o. Chatsworth.

\*Bei Lord ELCHO sah Waagen (*Treas.* IV, 64) den Marmorkopf eines jugendlichen Dionysos mit breiter Binde, von ungewöhnlicher Schönheit des Ausdrucks und vortrefflicher griechischer Arbeit. Neu sind der grösste Theil der Nase und fast die ganze Unterlippe.

\*Bei Herrn FORD sah Waagen (*Treas.* II, 226) einen 1840 in Rom ausgegrabenen Torso der Aphrodite, jugendlich, von edlem schlankem Wuchs, in griechischem Marmor von griechischer Hand ausgeführt.

\*Dass sich bei Lord GUILFORD in London noch Antiken befinden, muss ich nach eingezogenen Erkundigungen bezweifeln; vielleicht sind Nachforschungen auf dem Landsitz desselben, *Waldershare Park* unweit Dover, erfolgreicher. Vor Allem würde es gelten das korinthische Puteal ausfindig zu machen, dessen Wiederentdeckung dem nur desto wünschenswerther erscheinen muss der die traurigen Reste eines Abgusses in den Kellern des britischen Museums gesehen hat (vgl. Friederichs Apollon mit dem Lamm S. 5 Anm. 6).

\*Bei Herrn WILL. HAMILTON bewunderte Waagen (*Treas.* II, 333) neben andern griechischen Antiquitäten besonders das Fragment eines Glasgefässes von hervorragender Schönheit. Die *Specimens* geben aus seinem Besitz:

1. Kolossalkopf Berenikes (? ideal?), von Marmor, aus Aegypten durch Consul Baldwin besorgt. *Spec.* II, 39.

2. Frauenkopf (Nike?) mit Gorgonenmaske, von Canova an Hamilton geschenkt. *Spec.* II, 44. *Annali* XI Taf. K. Braun Kunstmyth. Taf. 59. Arch. Ztg. XV Taf. 97. Vgl. Helbig rhein. Museum XXIV, 303 ff.

LANSDOWNHOUSE s. dies.

Verkauft ist 1856 die Sammlung des Dichters SAM. ROGERS (Waagen I, 415 ff. = *Treas.* II, 81 f.), deren Hauptstück, der von Fagan in Ostia gefundene, dem borghesischen Fechter nahe verwandte Kopf (*Spec.* II, 18, vgl. H. Meyer zu Winckelmann VI, 2, 330) für 108 L. St. vom britischen Museum erworben ist; ob auch der von Millingen erworbene bronzene Kandelaber aus Chiusi (*Mon. dell' Inst.* V, 28), vermag ich nicht zu sagen. Vasen waren sehr viele da; andre befanden sich bei R.s Schwester Miss ROGER (Waagen *Treas.* II, 271). Einen Auszug aus dem Auktionskatalog gibt der Arch. Anz. 1856, 241 ff.

\*Von dem SOANE MUSEUM (13 *Lincoln Inn Field*) gibt es verschiedene Berichte: *Description of the House and Museum of Sir Soane*. London. Waagen I, 450 ff. (*Treas.* II, 320 f.) Conze arch. Anz. 1864, 165\* f. Mir war diese ausserordentlich mannigfaltig zusammengesetzte Sammlung des verstorbenen Architekten Soane leider nicht zugänglich. Hervorgehoben werden unter den Antiken:

1. Sarkophag mit dem Raub der Persephone, aus Rom. Cod. Coburg. no. 170 = Cod. Pigh. no. 182 = Windsorer Sammlung dal Pozzo; neu für das röm. Institut gezeichnet. S. Klügmann bei Gerhard akad. Abh. II, 483 no. 34. Matz bei Forster Perseph. S. 187 ff.

2. *The Cawdor Vase*, unteritalisch, mit Pelopsdarstellung. S. Conze. (Ueber die Sammlung Cawdor vgl. S. 9.)

Ueber das SOUTH-KENSINGTON-MUSEUM haben Conze und Hübner arch. Anz. 1864, 167\*, 1866, 301\* berichtet. Der Bestand der zeitweilig dort ausgestellten Antiken ist sehr wechselnd. Das Anchisesrelief von Paramythia befindet sich jetzt nicht mehr da, wohl aber der von Hübner erwähnte sehr schöne griechische Frauenkopf aus Ostia, Herrn ASHLEY PONSONBY gehörig, welcher bei der Kunstausstellung in Manchester gerechtes Aufsehen erregte und von O. Jahn als Titelvignette seiner Ausgabe der sophokleischen Elektra publiziert worden ist. (Einen Abguss, noch aus römischer Zeit, besass v. d. Launitz; er ist jetzt im Tübinger Museum.) Ausserdem bemerkte ich fünf von Herrn GEORGE M. LILLY geliehene griechische Reliefs, vier sepulchrale und ein architektonisches, welches Ganymed mit phrygischer Mütze, Pedum, Stiefeln und Chlamys an einem Pfeiler stehend und zum Adler aufblickend zeigt. Man kann das O. 76 hohe Werk vielleicht eher als eine

an einen Pfeiler befestigte Gruppe bezeichnen; die Arbeit ist gewöhnlich, die Composition etwas geziert.

\*Unter den Antiken in STAFFORD HOUSE (*St. James's Palace Court*) beim Herzog von SUTHERLAND hebt Waagen II, 69 f. (*Treas.* II, 73) hervor:

1. Basrelief: Frau mit einem Kinde auf dem Arm, voran ein grösseres. Lieblich und zart. (Griechisches Grabrelief?)

2. Büste des jungen Herakles.

3. Bacchische Büste.

4. Männliche Bronzestatuette, lebensgross, etwa aus dem 2. Jahrhundert v. Chr., mit langer griechischer Inschrift.

Nichts anzugeben weiss ich über den Verbleib der Antiken des Bildhauers WESIMACOT, bei dem Clarac (III, 27) im J. 1833 sechs unbedeutende, anscheinend stark restaurierte Statuen zeichnen liess:

1. Zeus (? Serapis). Clar. 410 A, 669 B

2. Melpomene. Clar. 506 B, 1015 A.

3. Satyr mit Nubis. Clar. 710 A, 1708 A.

4. Schlafende Kinder, denen Alceas in Villa Borghese ähnlich. Clar. 875, 2236 C

5. Mädchen mit Vogel. Clar. 878, 2236 D

6. M. Angel als Jüngling. Clar. 950, 2445 C

7. Athena von Bronze. *Spec.* II, 48.

## LOWTHER CASTLE (Westmoreland).

Matz arch. Ztg. XXXI, 27 ff.

Die Sammlung, welche in dem schön belegenen und höchst stattlichen Schlosse, 3 M. südlich von Penrith (Cumberland), aufgestellt ist, ward von William zweitem Earl of Lonsdale (Familie LOWTHER), dem Oheim des jetzigen Besitzers, seit den vierziger Jahren unseres Jahrhunderts zusammengebracht. Sie scheint seit dem Tode ihres Gründers keinen Zuwachs erhalten zu haben. Sehr gross ist die Zahl lateinischer Inschriften von italischem Fundort, welche von Matz für das *C. I. L.* abgeschrieben worden sind; auch an einheimischen fehlt es nicht *C. I. L.* VII, S. 77 ff.). Einige Bemerkungen über die interessantesten Sculpturen, von denen Waagen *Treas.* III, 260 ff. noch nichts erwähnt, schliessen sich am besten auch in der Reihenfolge an Matz' Angaben an.

O. W. C. bezeichnen die östliche und westliche Sculpturgalerie, beide südwärts vom Schlosse gegen den Park vorgeschoben und den schmalen Corridor zwischen der Ostgalerie und dem Bildhauerraum, eine Art *galleria lapidaria*, an deren Ende sich einige heimische Alterthümer aufgestellt finden.

1. Knidische Aphrodite [O.] aus der *Stowe Collection* (vgl. S. 10 Anm. 48.); auffallend breit in den Hüften und der ganzen Beckengegend, während die

Brust flacher behandelt ist. Die Haltung des Kopfes dürfte kaum erheblich von der des Münchener Exemplares abgewichen haben, mit welchem auch das Gewand (s. Lützw. München. Ant. S. 71) übereinstimmt. Die Ergänzungen gibt Matz an, nur sollte es zum Schluss heissen: Zehen und Stücke der Basis scheinen antik. Der Marmor der Statue ist thasisch, der des stark überarbeiteten Gewandes nebst dem gleichfalls überarbeiteten Salzgefäss sicher pentelisch, und zwar gehört dies letztere Stück meines Erachtens ursprünglich zu einem anderen Exemplar. Beide Stücke sind nämlich jetzt ganz ohne directen Zusammenhang mit einander; aber während hinten an der linken Hüfte eine Marmorstütze sichtbar wird, die das Gewand jetzt gar nicht trifft, ist dies weiter vorn durch ein Eisenstück mit der Hüfte verbunden. Bei dieser, vermuthlich erst modernen, Zusammenfügung ist denn auch das Gewand dem Körper zu sehr genähert und zu weit nach vorn gerückt worden, so dass es von vorn gesehen den Umriss der linken Körperseite grossentheils verdeckt, was in den anderen Exemplaren nicht der Fall ist. Gefäss und Gewand sind besonders in die Basis eingelassen.

2. Die folgende weibliche Statue [O.] von parischem Marmor lässt sich nach der Anordnung des Katalogs sicher mit der „*Hygeia . . . from the Besborough collection*“ (bis 1850) in Roehampton. vgl. S. 9 Anm. 43) identifizieren, womit ja auch die um den rechten Arm geringelte Schlange stimmt. Die Schale in der Linken ist in der That nebst der ganzen Hand vom Gewande ab modern; dagegen war der Knabe immer geflügelt, da der untere Theil des rechten Flügels antik ist und fest am Körper sitzt. Hierdurch wird die Deutung der Gruppe sehr schwierig.

3. Diana [O.] von thasischem Marmor. Bemerkenswerth ist eine doppelte Gürtung des Chitons, einmal unter der Brust durch einen platten Riemen, dessen Zipfel vorn ein paarmal übergeschlungen sind, sodann um die Hüften. Die Deutung scheint durch die Waffen am Boden gegeben; man kann sich den Kopf gesenkt und den Blick etwa auf den schlafenden Endymion gerichtet denken, obschon

das Motiv ruhiger und nicht so sprechend sein würde wie in der schönen vaticanischen Statue des Braccio Nuovo (*Mus. Chiaram.* II, 7. Braun zwölf Basr. zu Taf. 9. Clar. 577, 1244). Der recht hübsche aber verwaschene Kopf von parischem Marmor gehört schwerlich dazu. Die Beschreibung und meine Erinnerung stimmen so vollständig mit der Statue bei Cavaceppi *racc.* I, 5. Clarac 599, 1311 überein, dass ich an der Identität nicht zweifle. Demnach stammt die Statue in Lowther aus Palast Spada und scheint aus der Sammlung zu Petworth, wo noch Dallaway S. 279 no. 6 sie kannte (vgl. auch Winckelmann *Kunstgesch.* V, 2, 6. VI, 1, 22 mit den Erkl. und *Mon. ined.* I, S. 37) an Lord Lonsdale gekommen zu sein; schon Müller (1822) erwähnt sie nicht mehr in Petworth.

4. Sitzende „Muse“ [O.] im Motiv der vaticanischen „Penelope“ (Denkm. d. a. Kunst I, 9, 35), von pentelischem Marmor, wogegen der Kopf von thasischem ist. Sollten diese und manche ähnliche Figuren nicht als Schmuck von Grabmälern gedient haben. Freisculpturen anstatt der gewöhnlicheren Reliefstelen? Dasselbe vermuthet Conze von der ludovisischen Gruppe des Menelaos, wie ich glaube mit grosser Wahrscheinlichkeit.

5. „Kybele“ [W.] (*Mon. Matth.* I. 23. Clarac 396 A, 664 E.) oder vielmehr eine Portraitstatue (s. Matz) mit den Attributen verschiedener Göttinnen. Auf Rhea weisen der Löwe und die Mauerkrone, auf Ceres der Mohn- und Aehrenbüschel, auf Fortuna das grosse Füllhorn, dessen unteres Ende ergänzt ist, und die dahinter aufrecht stehende Ruder-schaukel, auf welcher das linke Handgelenk ruht. Das letztere Attribut, ohne welches die Haltung des linken Arms unbegreiflich sein würde, ist ganz sicher; davor dient ein aus dem Füllhorn aufsteigender Puntello zur materiellen Stütze der Hand. Ob die Gesichtszüge eine Deutung auf eine bestimmte Frau erlauben, etwa auf Livia, welche bekanntlich als Ceres, Rhea und noch unter anderen göttlichen Namen Verehrung genoss, kann ich nicht sagen. Der Marmor ist thasisch.

6. Dionysos [W.] von gewöhnlicher Arbeit, 1.44 hoch.

7. Dionysos und Pan [W.] von thasischem Marmor, 1.25 hoch. Der Gott ist mit der linken Hüfte an einen Baumstamm gelehnt; der nicht etwa besonders jugendliche, sondern nur bedeutend kleiner gebildete Pan scheint jenen mit sich fortziehen zu wollen.

8. Asklepios [W.], stark auf den Schlangentab gelehnt.

9. Eros [W.]. Er liegt ganz flach auf dem Rücken; zu seinen Füßen eine Eidechse.

10. Eros [W.], ebenfalls mit einer Eidechse neben dem Ende der Keule.

11. Mars [O.], nicht identisch mit dem

12. Augustus [O.] aus der *Stowe Collection*, welcher ihr gegenüber steht. Es ist eine recht gute Statue von thasischem Marmor, in heroischer Grösse, nackt, mit dem Mantel auf der linken Schulter und über dem gesenkten linken Arm. Der Kopf ist zugehörig, neu sind der rechte Arm fast ganz, die linke Hand, beide Beine von den Knien ab, viele minder erhebliche Einzelheiten.

13. Imperator, „M. Aurelius“ [O.].

14. Im *Stowe Catalogue* S. 47 no. 742 wird aufgeführt „A Roman Senator, a marble statue, 5' h., found in *Herculaneum*“, welche der Earl of Lonsdale für 21 L. St. gekauft habe. Ich habe über diese keine Notizen.

16. Fragment einer Gruppe des Schweinesiedens [O.].

17. Unter den Büsten verdient eine von Matz nicht erwähnte hervorgehoben zu werden, der schöne, vortrefflich erhaltene Kopf eines Römers [W.], unbärtig, einigermaßen im Charakter des Madrider Cicero (Hübner ant. Bildw. in Madrid, Titelk.), aber edler.

18. Fragment einer attischen Grabstele [O.], überlebensgross, von schönster Art. Zwei Photographien, von verschiedenen Seiten aufgenommen, sind gemäss der gütigen Erlaubniss des Besitzers für die Wiener Akademie gemacht worden; sie erweisen die Stele als identisch mit der bei Stackelberg Gräber der Hell. und Schnaase Gesch. der bild. Künste II<sup>3</sup>, 224 Fig. 73 abgebildeten, stellen aber zugleich die schwächliche Eleganz der Stackelberg'schen Zeichnung ins Licht. Da das Relief im Katalog noch fehlt, kann es erst neuerdings aufgestellt worden sein, doch liess sich über die Art der Erwerbung des herrlichen Stückes nichts in Erfahrung bringen.

19–25. Die sieben weiteren Grabstelen [C.] stammen wahrscheinlich sämmtlich aus Smyrna. Dies ist sicher für 19: die Stele des Posideos und der Herophanta, welche letztere eine mächtige Fackel hält (*C. I. Gr.* 3245); sehr wahrscheinlich für 20: die Stele des Theudotos mit dem achtzeiligen Epigramm

bei Jacobs *A. P. app. epigr.* 200 (*C. I. Gr.* 328 vollständig richtig; auch  $\Lambda\Omega$  am Ende von V. 7), und für 21: Mann und Frau nebst drei dienenden Nebenfiguren, ganz in der Weise andrer smyrnaischer Grabstelen, und darüber die Inschrift:

ΠΟΝΤΗΙΑΧΡΥΣΑΡΙ  
ΟΝΖΩΣΑΤΟΜΗΗ  
ΜΗΟΝΕΠΟΗCΕΝ

Kranz

Kranz

ΑΡΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΤΕΜΟΥΣΑΓΟΛΛΩΝΙΟΥ  
ΜΗΝΟΦΙΛΟΥ

Eine *Pompeia Cu. f. Magna* kommt in Smyrna vor (*C. I. Gr.* 3373), ebenso eine *Αρτεμὺς Ἀπολλωνίου, Ἰεσίου δὲ γυνή* (ib. 3223); auch der Name *Μηνόφιλος* ist dort gewöhnlich (ib. 3141). Die übrigen Stelen, darunter eine (22) mit den Namen *Μενεχράτης Βίαντος* und *Βίος Μενεχράτου*, sind minder erheblich. Die Enge des Ganges hat nur von 19 eine Photographie zu nehmen erlaubt; die übrigen Stücke sind genau beschrieben worden.

26. Römisches Grabrelief einer Dame als Venus [O.]: cod. Coburg. n. 99 Matz == cod. Pigh. n. 115 Jahn.

27. Auch das Gegenstück mit der Pudicitia (ebenda) ist vorhanden [O.].

Wegen der römischen und etruskischen Sarkophage vgl. Matz. Uebrigens ist die oben gegebene Aufzählung nichts weniger als erschöpfend, sondern gibt nur eine Auswahl des Interessantesten.

#### MARBURY HALL (Cheshire).

Dallaway S. 354 ff. Clarac III 22 Ann. 2 Waagen *Treasures* IV, 406 ff. (*Conze arch. Anz.* 1869, 223 f. 233 f.)

Dieser Landsitz der irischen Familie SMITH BARRY liegt bei Northwich, 5 M. nördlich von der Eisenbahnstation Hartford (*London and North Western*). Die Antikensammlung stammt wohl ganz aus den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts, wo der Hon. J. Smith Barry sie seit etwa 1771 mit Hilfe von G. Hamilton und Jenkins zusammengebracht hatte: mehrere Hauptstücke sind aus der Sammlung Mattei, andere aus der Villa d'Este in Tivoli. Sie verdiente eine bessere Aufstellung, als ihr in der dunkeln kellerartigen *Sculpture Gallery* zu Theil geworden ist. Zwei Kolossalstatuen (2, 16) haben auf dem Hofe, ein paar kleinere Stücke (7, 10, 13) im *Saloon* ihren Platz gefunden; Einiges muss in anderen Räumen des Hauses untergebracht sein (s. u.). Waagen kennt einen gedruckten Katalog, der 21 Statuen, 19 Büsten, 6 Reliefs, 10 Vasen, 9 Altäre als antik aufzähle; ich habe ihn nicht zu Gesicht bekommen. Die Statuen hat Clarac vollständig mitgetheilt; die folgende Aufzählung bewahrt die Reihenfolge seiner Tafeln.

1. Thronender Zeus (Clarac 396 D, 666 A, vgl. Overbeck Kunstmyth. II. 115. 118) von grobkörnigem parischen Marmor. 2.07 hoch; nach Waagen aus Villa d'Este. Die Erhaltung ist ungewöhnlich gut, neu sind die Nase, beide Brauen, die Oberlippe, die Spitzen einiger Locken, der linke Unterarm, die rechte Hand mit dem Blitz, einige kleine Gewandstücke, ein Theil des Sessels; dagegen sind Kopf, Füße, Basis nie gebrochen gewesen. Die Rückseite ist gerade abgeschnitten, und auch die Tiefe des lehnenlosen Sessels (mit doppelten *καρὲς*) ist so gering, dass der Gott etwas knapp darauf sitzt. Die Neigung der Schenkel ist für die grosse Statue gut berechnet. An dem Gewande, das auf der linken Schulter liegt, ist ein Puntello stehen geblieben, wonach der Unterarm einst etwas mehr gegen den Kopf gebogen war. Die Arbeit ist nur decorativ, am besten am Mantel, dessen tiefe runde Falten den starken weichen Stoff sehr gut ausdrücken; am unbedeutendsten ist der Kopf mit seinem gutmüthigen Ausdruck (nicht gut bei Clarac). Die Locken des von einer Binde durchzogenen Haupthaars und Bartes sind stark von einander getrennt und sehen etwas gedreht aus.

2. Weibliche Gewandstatue aus Villa Mattei (Clarac 438 A, 774 C. *Mon. Matth.* I, 29. Dallaway 7) von derber, aber nicht schlechter decorativer Ausführung, ungefähr 2.20 hoch, durch den Kopf (mit Augensteinen), dessen strenger Ausdruck gut zu der ganzen Figur passt, zu einer Sabina gemacht. Mir schien bei allerdings nur flüchtiger Betrachtung ziemlich Vieles restauriert, so besonders die Aehren und Mohnköpfe in der Linken, welche eine Demeter sicher stellen würden; doch spricht sich Clarac ausdrücklich für die Echtheit der Hand und des Büschels aus, und eine Notiz G. Scharf's bezeichnet gar beide Hände als antik, die ganze Statue als wohl erhalten. Nach Clarac wäre der Kopf aufgesetzt, der ganze rechte Arm und das Mittelstück des linken modern.

3. Apollon aus Villa Mattei (Clar. 476 A, 906 B. *Mon. Matth.* I. 5. Dall. 5), in der Bewegung des belvederischen, aber mit vertauschten Seiten. Die Ergänzungen sind von Clarac und Conze richtig angegeben; da aber ausserdem die ganze Chlamys modern und keine antike Spur von ihr aufzufinden ist, sie auch in der matteischen Publication noch vollständig fehlt, so schrumpft die Aehnlichkeit mit der vaticanischen Statue noch mehr zusammen und es bleibt nur die Verwandtschaft des Bewegungsmotivs und der einen gehobenen Schulter. Der leere, unbedeutende Kopf von weiblichem Ausdruck,

mit einem Lorbeerkrantz, ohne eine Spur von Unmuth, ist von andrem Marmor und überarbeitet, aber alt (Nase, Kinn, Hals neu). Die Ausführung ist gewöhnlich, der Marmor griechisch (pentelisch?). Höhe ohne Basis 1.77.

4. Astragalizusa (Clarac 564 D, 1248 A), ohne Basis 0.27 hoch, von einem weichen alabasterartigen Marmor; vielfach gebrochen und geflickt, aber ohne Zweifel ganz modern. Die Entblössung des rechten Beines weist auf das borghesische Exemplar im Louvre (Clarac 323, 1425. Visconti *mon. scelti* Taf. 18, 1) oder dasjenige im Palast Colonna (vgl. Beschr. d. St. Rom III, 3, 166), nur dass in diesen beiden der Schenkel bis etwas über dem Knie bedeckt ist; in den Exemplaren von Tyndaris (Panofka merkw. Marmorw. Taf. 5), in Berlin (ebenda Taf. 3. 4. Bouillon II, 32. Clarac 578, 1249), London (*Mus. Marbl.* II. 28. Clarac 578, 1248), Hannover (Walmodensche Sammlung im Georgengarten, Cavaceppi *Racc.* I, 60), Dresden (August. 106) bedeckt der geschlossene Chiton das ganze Bein. Die Knöchel fehlen auf der Statuette in Marburyhall, wie in den meisten anderen Exemplaren.]

5. „Elektra“ (Clar. 594, 1449 B. Dall. 3), d. h. eine weibliche Gewandstatue, welche der Elektra in der Neapler Orest-Elektra-Gruppe in vielen Stücken entspricht (vgl. Jahn sächs. Ber. 1861, 119 f.), deshalb aber selbst ebenso wenig eine Elektra zu sein braucht, wie allen Wiederholungen des Orestes dieser Name zukommen würde. Die jetzt 1.71 hohe Figur von fleckigem, wahrscheinlich unteritalischen Marmor ward 1771 von G. Hamilton bei einer sehr erfolgreichen Ausgrabung bei Tor Colombaro gefunden und als „Venus Victrix“ restauriert (Dallaway S. 373). Die Abbildung bei Clarac gibt die Ergänzungen richtig (der Gürtel ist nicht modern, wie im Text gesagt wird), nur wäre etwa das unterste Drittel des vom linken Arm herabhängenden Mantels hinzuzufügen und es müsste der glatte Schnitt oben durch den Hals angedeutet sein, da wo der Aphroditekopf von griechischem Marmor aufgesetzt ist. Die Haare desselben, mit grossem Knauf oben auf dem Kopfe, sind mit dem Bohrer stark ausgehöhlt; im Nacken schliessen sie nicht an eine Locke an, welche sich dort, ähnlich wie an der Neapler Elektra, befindet. Während die Beinstellung, das Hauptmotiv des Chiton und das Mäntelchen mit letzterer Statue übereinstimmen, weicht die Haltung des Halses und beider Arme gänzlich ab, dergleichen die völlige Entblössung des linken Busens,

wie denn die durchsichtige Feinheit des Gewandes, namentlich vor dem Leibe, am Schooss und an den Schenkeln weit über das Mass der Neapler Figur hinausgeht. Dieses theilweise fast faltenlose Anschmiegen des Gewandes an den Körper wird nur noch raffinierter hervorgehoben durch die starke Vertiefung, durch welche der vorn herabfallende Faltenstreif sich beiderseits von den Beinen isoliert. Ein ähnlicher Zug nach Effect und Sinnesreiz macht sich auch in den übrigen Wiederholungen geltend (s. Jahn a. a. O. S. 120 f.; die nanische Statue ist jetzt in Petersburg n. 160). Unverkennbar ist die auch von Clarac bemerkte Aehnlichkeit mit dem verbreitetsten Typus der Venus Genetrix, ohne dass man deshalb mit Bernoulli (Aphrodite S. 86 ff.) beide Gestalten zusammenwerfen und von der einen Rückschlüsse auf die andere machen dürfte; namentlich liegt der Mantel bei dem Elektratypus immer ruhig auf der rechten Schulter, von der Hand nicht berührt, geschweige denn gelüftet\*). — Die nackten Theile an der Statue in Marbury Hall sind sehr leer, die Rückseite ganz oberflächlich behandelt.

6. Eros (Clar. 650 A., 1469 A., Dall. 16), von Lychnites, 1.08 hoch. Die Ergänzungen richtig bei Clarac; von der Stütze ist das oberste Stück alt. Der aufgesetzte Lockenkopf erschien mir nach Grösse, Haltung, Bruch und Art des Marmors zugehörig. Von Flügeln keine Spur.

7. Dionysos und Ariadne oder eine Bacchantin (Clar. 694. 1634. Dall. 12). Die kleine Gruppe von griechischem Marmor ist 0.81 hoch und ziemlich stark ergänzt; neu sind beide Köpfe, sein halber linker Unterarm mit Hand und grösstem Theil des emporgehobenen Gewandzipfels, sein linkes Bein und rechter Fuss, ferner ihr linker Arm zu drei Vierteln, ein Stück ihres rechten Arms hinter seinem Rücken, ihr linkes Unterbein und rechter Fuss nebst Gewandstück, endlich die Basis. Die Ergänzungen scheinen indessen so ziemlich das Richtige getroffen zu haben, namentlich kann über die Haltung der

Köpfe kein Zweifel sein. Dionysos bedarf offenbar der Stütze und lehnt sich ziemlich stark auf seine Begleiterin, welche rasch vorwärts schreitet; der Zustand des Gottes spricht sich auch in der seltsamen Bekleidung aus, indem der weite faltige Mantel, welcher den grössten Theil des Körpers einhüllt, sich unten seitwärts geschoben hat und die Beine fast ganz nackt heraustreten lässt. Auch seine Gefährtin ist ungewöhnlich bekleidet; ein Fell hängt von der rechten Schulter herab und umgürtet den Chiton unterhalb der entblösten linken Brust. Es ist ein Bild aus einer Scene bacchisch heiterer Lust. Die Gruppe wirkt im Original viel klarer und lebendiger als in der Abbildung; ihre Erfindung möchte ich für hellenistisch halten. (Vgl. *bull.* 1872, 224.)

8. Knabe mit Traube (Clar. 694 A. 1637 A. Dall. 11). Der römische Portraittkopf eines Kindes mit Angabe der Augensterne (Nase neu) ist von verschiedenem Marmor und durch einen zwischen-gesetzten Hals mit dem Körper verbunden. An letzterem sind nur die rechte Hand und die Füsse mit einem Theile der Basis modern, aber die Figur ist ziemlich überarbeitet und namentlich der Ring am Ringfinger der linken Hand erst durch modernes Abschaben des Fingers entstanden. Sonst ist die Arbeit recht frisch, die weiche Bewegung in der rechten Hüfte wohl gelungen. Der für einen gewöhnlichen Knaben auffallend lange Mantel in Verbindung mit der Traube lässt in der Figur einen Vertreter des Herbstsegens vermuthen, wo dann die gesenkte Rechte ein andres herbstliches Attribut gehalten haben mag; vgl. die ähnlichen Gestalten Denkm. a. K. II, 75, 964 d. 965. Der Mangel der Flügel ist kein Gegenbeweis vgl. Petersen *Ann.* XXVIII, 215 ff. — Hoch 1.14.

9. Bacchantin aus Villa Mattei (Clar. 694 B. 1623 A. *Mon. Matth.* I, 68. Dall. 82) aus anscheinend pentelischem Marmor, 1.72 hoch, eine derbe, auf Effect gearbeitete Figur mit tiefen schweren Falten. Neu: der linke Unterarm mit dem Tympanon, drei Viertel des rechten Arms, der vordere Zipfel der Nebris; ferner ist der Hals eingelassen und trägt einen nicht zugehörigen Kopf (Nase neu).

10. Satyr auf einem Esel, aus Villa Mattei (Clar. 696. 1610 A. *Mon. Matth.* I, 13. Dall. 13). Die kleine Gruppe von italischem Marmor, hoch mit der Basis 0.54, lang 0.46, erregt hinsichtlich ihrer Echtheit zunächst einigen Verdacht, der jedoch wesentlich der starken und durchgängigen Ueberarbeitung zur Last fällt. Diese hat vielleicht auch den Satyr um sein Schwänzchen gebracht und ihn so als Bacchus erscheinen lassen. Neu sind am Satyr der Kopf, das rechte Bein fast ganz, der linke Fuss, der rechte Arm, allerlei Flicker; am Esel die Ohren und der Schwanz, Theile der arg zerbrochenen Beine; die Basis nebst Theilen des Stammes.

\*) Die mediceische Statue, welche Winckelmann *KG.* 6, 1, 23 um ihrer Gurtung willen anführt (abg. Werke V Taf. 1, D), wurde ein Mittelglied zwischen beiden Motiven darstellen. In Florenz befindet sich indessen nur eine einzige ähnliche Statue (*Gal. di Fir.* I, 18. Clarac 592. 1288), welche sonst mit jener Zeichnung übereinstimmt, nur grade den Gurtel nicht hat. Es scheint irgend ein Versehen zu Grunde zu liegen.



11. Torso eines Apollon (Clar. 704A, 1683C. Dall. 10), zu einem Satyr ergänzt. Der fichtenbekränzte Satyrkopf mit Halswarzen (Nase und Unterlippe neu) ist von verschiedenem Marmor; neu sind der Hals, beide Arme, die Flöte, beide Füsse, die ganze Stütze und Basis. Der übrige Torso, von einem gelblichen, grau gefleckten Marmor, ist nicht eben ausgezeichnet in der Arbeit, aber zierlich in der Bewegung und zart und weich in den Formen des schlanken Körpers. Dieser passt durchaus nicht zu einem Satyr (auch ist von einem Schwänzchen keine Spur vorhanden), sondern es ist offenbar ein Apoll von jenem mehrfach vorkommenden Typus (vgl. z. B. Denkm. a. K. II, 12, 131. Braun Vorschule Taf. 43. Clarac 479, 918. 483, 928 A. 489, 948 A. 490, 954 A.), wo ein Schwan zu den Füßen des leierspielenden Gottes sitzt; zu diesem Typus passt grade der weiche Fluss unseres Torso ganz vortrefflich. Höhe 1.09.

12. Nymphe aus Villa Mattei (Clarac 750, 1831 A. *Mon. Matth.* I, 51. Dall. 17) von griechischem Marmor, 1.27 hoch. Die Ergänzungen an Hals und Armen sind bei Clarac richtig angegeben, modern ist aber auch der grösste Theil der Urne einschliesslich der komischen Maske in der Oeffnung. Der wegblickende epheubekränzte Bacchantenkopf von etwas satyresken Formen ist nicht zugehörig, der ursprüngliche blickte gewiss nieder. Der Oberkörper war vielfach gebrochen. Die tief ausgearbeiteten Falten sind von sehr guter Wirkung, fein ist die Gewandung quer vor dem Körper.

13. Herakles und Antäos (Clar. 804, 2015 A. Dall. 14). 0.77 hohe Gruppe von pentelischem Marmor, der Composition nach trotz starker Restaurationen antik, in der Ausführung gewöhnlich, mit kräftigen, etwas derben Formen. Herakles tritt zurück, um den bereits umschlungenen und emporgehobenen Gegner desto fester halten und erwürgen zu können. Ergänzungen siehe bei Clarac, dazu die Basis, die Keule, die tellbedeckte Stütze bis auf einen Ansatz an der linken Hinterbacke des Herakles, endlich wie es scheint der rechte Arm des Antäos zwischen Schulter und Handgelenk.

14. Reiter (Clar. 810 B. 2028 C, „*Amazone*“, obgleich im Text der Mangel der weiblichen Brust anerkannt wird), offenbar der „*Paris Equestris*“ Dallaway's (no. 2), welcher wie no. 5 von G. Ha-

milton 1771 bei Tor Colombaro gefunden ward und durch Jenkins' Vermittlung an Smith Barry gelangte (vgl. ebenda S. 372 f.). Die Ergänzungen sind von Clarac und Conze richtig angegeben. Der Körper ist jugendlich, ebensowohl für einen Jäger wie für einen Krieger geeignet. Die Composition erinnert an den vaticanischen „*Commodus*“ aus Villa Mattei (Pistoletti *Vaticano* V, 11. Clarac 962, 2475), ist aber lebendiger und frischer; namentlich von vorn gesehen wirken die Kopfbewegung des sprengenden Pferdes, durch das Anziehen des Zügels veranlasst, und das starke Ueberbeugen des Reiters vortrefflich. (Auch der Alexander und die Amazone von Herculanum lassen sich vergleichen). Die Ausführung der echten Theile ist recht gut, weit entfernt von der Plumpheit der Abbildung bei Clarac. Pentelischer Marmor. Jetzige Höhe 1.18, Körperlänge des Reiters ungefähr 1.04.

15. „*Paris*“ (Clar. 833, 2077 A. Dall. 6), 1.74 hoch, von thasischem Marmor decorationsmässig gearbeitet. Ergänzungen von Conze richtig angegeben.

16. Der kolossale „*Alexander*“ (Clar. 839, 2104), von welchem Kopf (Nase und Theile der Lippen restauriert) Torso und Schenkel alt sind, schien mir ein Dioskur zu sein; richtiger dürfte ihn Scharf als Helios bezeichnen, indem er an rhodische Münzen erinnert. Die langen lockigen Haare sind stark mit dem Bohrer ausgehöhlt; die Behandlung des Nackten ist derb und massig, für eine Statue von solcher Grösse nicht ungeeignet. Die ungewöhnliche Breite der Schultern verstärkt den Eindruck der Kraft. Alle Attribute sind modern. Höhe etwa 2.85 (9' 6" nach Scharf).

17. Statue eines Dichters oder Philosophen (Clarac 844, 2125. Dall. 15), von pentelischem Marmor, 1.14 hoch. Ergänzungen bei Clarac, nur scheint es mir fraglich, ob der Kopf (Nasenspitze neu) nicht doch zur Statue gehört. Mit Euripides hat er gar keine Aehnlichkeit; für Zeno, an den Scharf dachte, scheint der Ausdruck zu würdig, auch die gewundene Haarbinde nicht passend; Dallaway's Bezeichnung als Homer ist auch nicht treffend. Mich erinnerte der Kopf eher an den sogenannten Hesiodos des Braccio nuovo (Pistoletti *Vat.* IV, 23, 1, vgl. Braun *Ruin. u. Mus.* S. 243). Das Gewandmotiv hat Aehnlichkeit mit dem des Demosthenes, ist aber durch die Bewegung der rechten Hand hübsch belebt;

überhaupt wirkt die ganze Figur weit besser als in der Abbildung.

18. Antinous (Clar. 946, 2430 A. Dall. 1) von griechischem Marmor, 2.40 hoch, eine ziemlich leere Replik der Statue im Braccio nuovo (*Mus. Chiaram.* II, 39. Clarac 947, 2430). Beide ungefähr gleich grosse Statuen stammen aus Ostia: die vaticanische ward 1798 in Tor Bovacciano gefunden (Fea *viaggio ad Ostia* S. 48), die englische einige Jahre früher durch G. Hamilton, nach Fea a. O. S. 43 bei der *Capanna de' Bassi* im Jahre 1788, nach Hamilton's eigenem Bericht an Townley (Dallaway S. 377) im Jahre 1792 bei *Porta Marina*. An letzterer sind neu der rechte Arm, die linke Hand mit dem Büschel, der grösste Theil des Fruchtschurzes, die Füße mit dem untersten Theil der Stütze, die Basis. Ferner ist der Hals zwischengesetzt und der grössere Theil des Kopfes modern, der Rest aber (die rechte Backe, die Unterlippe, das Kinn und ein Theil des Lockenhaares) ist alt und allem Anschein nach zugehörig (Dallaway: *the head is not its own*, ähnlich Waagen S. 407). Eine Abweichung von der vaticanischen Statue findet sich in dem Inhalt des Schurzes, von dem hier Trauben, Pflaumen, Aepfel, Quitten, ein Weinblatt alt sind, lauter Herbstfrüchte, während dort die alten Theile: Rosen, Narcissen, glockenförmiger Lotus und Birnen einen mannigfächeren Jahressegen anzuzeigen scheinen (*Mus. Chiar.* II S. 86). Dallaway's Urtheil, dass *the body is uncommonly excellent* ist nur aus der damals üblichen Ueberschätzung hadrianischer Formenglätte erklärlich; viel richtiger ist Clarac's Würdigung, dass die Statue, *sans être d'une très-bonne sculpture, produit de l'effet*.

19. Männlicher Torso von pentelischem Marmor, 1.06 lang, mit Recht von Conze (S. 237\*) mit dem borghesischen Fechter verglichen. Erhalten ist der Torso, beide Schenkel bis etwas über dem Knie, der Ansatz des zurückgebogenen rechten Arms; der linke Arm ist mit der ganzen Schulter verloren, so dass sich die Richtung desselben nur aus dem sehr energischen Vordringen nach dieser Seite und aus der Analogie der Pariser Statue entnehmen lässt. Eine Abweichung von letzterer besteht in einer

Chlamys, welche auf der rechten Schulter zusammengeknöpft, auf Brust und Rücken in einem ziemlich schmalen Streifen erscheint und einst vermuthlich schildartig um den vorgestreckten linken Arm geschlungen war. Die Muskelentwicklung tritt stark hervor, besonders auf dem Rücken.

20. Torso eines Satyrn, offenbar eine Replik des das Krupezion tretenden Satyrn in der Tribuna zu Florenz (Clarac 715, 1709. Denkm. a. K. II, 39, 462); eine andere Replik befindet sich in der Sammlung Torlonia (Clar. 709, 1693 B). Erhalten ist nur der Torso einschliesslich der Schultern und der Ansätze beider Schenkel. Gute Arbeit. Italischer Marmor. Höhe 0.56.

Nicht gesehen habe ich:

21. „Diana“ (Clar. 564 A, 1208 C. Dall. 8?). Aus einer Skizze Scharf's entnehme ich, dass an dem aufgesetzten Kopfe der stephancartig angeordnete Haarwulst mit einem Bande unwunden und der Hinterkopf mit einem glatten Tuch wie mit einer Haube bedeckt ist.

22. Knabe mit einem Vogel (Clar. 878, 2236)

23. „A statue of Bacchus, with a Faun“ (Dall. 4).

24. „A statue of Trajan, when young“ (Dall. 9)

25. „A statue of Vespasian“ (Dall. 18)

Nur nennen kann ich eine Reihe von Büsten, zum Theil von sehr guter Ausführung, welche durch einen modernen Hadrian ergänzt worden ist:

26. Antoninus Pius (Dall. 20), etwa 0.95 hoch

27. M. Aurelius (Dall. 19), ebenso gross

28. L. Verus (Dall. 23), kleiner

29. Commodus (Dall. 20), Aelius Verus, ebens.

30. Septimius Severus (Dall. 22), ebens.

31. Unbekannt (Dall. 24), mit kurzgeschorenem Bart

32. Metrodorus (Dall. 27) „Probus“

33. Weibliche Büste mit einem Kranz der Haartracht und einer Stephane (Dall. 26) „Julia“, klein.

Nicht gesehen habe ich auch:

34. Satyrkopf (Dall. 25)

Unter den Reliefs ist das glanzendste Stück

35. das Puteal mit Paris und Helena (Orlandi *le nozze di Paride ed Elena*. Rom 1775. Tischbein *Homer* Tf. 5. 2. Millin *gal. myth.* 159, 541. *Spec.* II, 16. Denkm. a. K. II, 27, 295. Dall. 29), früher im Pal. Columbrano in Neapel, durch Jenkins um das Jahr 1772 zur Vase umgestaltet. Das echte Stück ist 0.76 hoch, der obere Umfang desselben beträgt 2.46; es ist von italischem, etwas grau geflecktem Marmor. Das hochgerundete Relief ist von stattlicher Wirkung. Ausser den Ergänzungen, von denen

Conze S. 236\* f. alle wesentlichen angegeben hat, ist auch eine starke Uebersetzung zu bemerken, namentlich in den Köpfen und dem ganzen unteren Theil: von der ursprünglichen Oberfläche dürfte wenig mehr vorhanden sein. Im Ganzen sind die Gewänder trockener als die nackten Theile behandelt. Die Inschrift hat grosse, derb eingehauene Buchstaben von guter Form: das C zeigt unten wie oben breiten Druck, das P ist offen, die Punkte sind dreieckig. Das Schluss-N von POMPON ist theilweise in Eros Flügel hineingehauen und die Abkürzung des Wortes mag mit hierdurch veranlasst sein. Das H von LOCH ist kleiner, weil es über dem Haarschopf der flötenspielenden Muse keinen grösseren Raum fand; dass es hier in solcher Weise, ohne trennenden Punkt, und nicht jenseits des Kopfes angebracht ist, scheint für Zusammengehörigkeit der Buchstaben LOCH zu sprechen. Die ganze Inschrift sieht so aus: GRAECEIA · PF (Kopf) RVFA (Flügel) POMPON (Flügel und Kopf) DIANA · (Kopf) LOCH (Kopf) S · P · S · C · P · S. Zur sehr schwierigen Deutung der Inschrift vgl. Gruter 884. 15. Orelli 1450. Mommsen Leipz. Ber. 1850, 185. *IRN.* 2589. Wilmanns hält das Ganze für ein Grabmal und vergleicht für hohle Aren als Behälter der Gebeine die Worte des von Kiessling zuerst herausgegebenen Basler Testaments. *Exempl. inscr. Lat.* 315 Z. 94. *araque ponatur ante id aedificium ex lapide Lunensi quam optimo sculpta quam optime, in qua ossa mea reponantur.* Janssen *inscr. mus. Lugd.* S. 108 *cuius ossa in ara monumenti sunt* u. s. w.

36. Grabhydria von pentelischem Marmor (Conze S. 224\*) mit einer Abschiedsscene. Die Namen lauten ΣΜΙΚΡΙΑΣ (das I durch einen Bruch undeutlich gemacht) und ΘΕ ΔΦΙΛΗ, also wie Conze ergänzte *Θεοφιλη*.

Nicht nachzuweisen waren in Abwesenheit der Familie (wahrscheinlich in einem verschlossenen Nebenzimmer):

37. Die Grabstele der Phanodike (Conze S. 224\*) und die Namenliste (ebenda S. 224\*, 235\*).

38. Ein Marmordiscus, 0.37 im Durchmesser, jederseits mit einem gut componierten Relief. A. Ein jugendlicher Satyr von schlankem Wuchs tanzt leichten Schrittes nach rechts, das Pedum in der gesenkten Linken, in der erhobenen Rechten (über dem

Arm ein Fell) eine Fackel (?) schwingend. So blickt er sich nach einer Ziege um, die links am Rande empor springt, den Kopf rückwärts zu ihm hinwendend. — B. Auf die Kniee geworfen, die Linke erhoben, die Rechte zurückgestreckt, missbraucht der Satyr die ruhig vor ihm stehende, nach ihm sich umblickende Ziege. Links hinter dem Satyr ein laubloser Baum, rechts ein Felsblock. (Nach einer Mittheilung Scharf's.)

39. Medaillon mit dem Brustbilde des ΜΕΝΑΝΔΡΟC, wie auf dem unteren Rande steht; Durchmesser 0.55 zu 0.48. Dicke 0.23. Abgebildet und besprochen von G. Scharf in den *Transactions R. Soc. Litt., new ser.* IV, der es für identisch mit dem verschollenen farnesischen Medaillon (Visconti *iconogr. gr.* I. 6) halten möchte, wie ich glaube ohne genügenden Grund.

40. Runder Altar oder Basis, 1.07 hoch, 0.74 im Durchmesser; darauf zwei Kentauren, der eine mit der Syrinx, der andre auf Doppelflöten blasend, zwischen ihnen ein Kandelaber mit brennender Flamme. (Notiz G. Scharf's.)

[41. Ein anderer runder Cippus mit Guirlanden tragenden Knaben und einem Schilde mit der Inschrift APOLLINI SACRVM schien mir modern.]

Ueber die verschiedenen, meist unbedeutenden Cippi, Urnen u. s. w. (vgl. Conze S. 236\*) besitze ich keine Notizen. In Scharf's Aufzeichnungen werden noch allerlei Anticaglien ohne besonderes Interesse erwähnt, darunter eine Lekythos mit schwarzen Figuren auf rothem Grunde (Gelage unter Weinranken) und ein „Aryballos“ (Form 126 Heydemann) mit der rothen Figur eines auf dem Boden sitzenden Satyrn. Vgl. auch Waagen S. 407.

#### MARGAM (Südwaales).

Dallaway S. 346 ff.

Schloss Margam liegt in Glamorganshire inmitten eines schönen Eichwaldes, oberhalb der ansehnlichen Ruinen der Margam Abbey, in geringer Entfernung vom Meere und nahe den beiden Eisenbahnstationen Pyle (2 M.) und Port Talbot (3 M.). Das Besitztum gehört seit langer Zeit der Familie MANSSEL TALBOT, deren jetziger bejahrter Vertreter Christ. Rice Mansel Talbot Esq. Parlamentsmitglied ist. Die Antikensammlung ward im vorigen Jahrhundert durch den damaligen Herrn Mansel Talbot ganz oder grösstentheils von Gavin Hamilton und Jenkins gekauft. Sie fand ihren Platz zunächst in

einem 1787 errichteten eigenen Gebäude (*conservatory*, s. *Beauties of England and Wales* XVIII. 706), ist aber neuerdings in das vor etwa dreissig Jahren erbaute stattliche Herrenhaus (*Mansion*) gebracht, bis auf die beiden grossen Statuen 1 und 4, welche im Garten vor der Orangerie ihren Platz gefunden haben. Die Büsten 10. 11. 14. 15 befinden sich in der *Library*, die übrigen Stücke sind im thurmartig überdachten Treppenhaus (*Tower*) zu beiden Seiten der Haupttreppe aufgestellt, bei leider sehr steil einfallendem und ungenügendem Licht. Die Bezifferung ist diejenige Dallaway's. Es scheint dass niemand wieder die Sammlung untersucht hat; weder Clarac noch Waagen kennen sie.

1. Lucius Verus, Kolossalstatue von thasischem Marmor, ausschliesslich der Basis 1.96 hoch, im Motiv einigermaassen der landsdowneschen Statue Clar. 950. 2445 A entsprechend. Der gradaus blickende Kopf war nie vom Rumpfe getrennt. Die Arbeit ist ziemlich leer, namentlich das Gewand dürrig. Neu: Nase und das obere Stück des Kopfes mit den Haaren, beide Arme, der Baumstamm neben dem rechten Bein zum grössten Theil, das rechte Bein von unterhalb, das linke von oberhalb des Knies an; der Mantel ist stark geflickt.

2. Togatus (Tiberius). Gute Statue von carrarischem Marmor, mit tiefem Faltenwurf und weit herabhängendem Sinus; die Füsse stecken in weichen Schuhen, deren Riemen leise eingeritzt sind. Nach dem Fehlen des *umbo* und dem oberen Faltenzuge der Toga war diese über den Kopf gezogen. Demgemäss hat man dem schönen jugendlichen Tiberiuskopfe von griechischem Marmor, welcher durch einen zwischengesetzten Hals mit dem Körper verbunden ist, einen Schleier neu hinzugefügt. Sonst sind noch neu die Nase, viele Einzelheiten am Gewande, die linke Hand, der rechte Unterarm mit Schale. Höhe 1.88. Aus der Sammlung Caraffa im Pal. Colombrano zu Neapel, dann bei Jenkins.

3. Satyrknabe, mit dem linken Arm auf einen Baum gestützt, das linke Bein vor das rechte gesetzt (vgl. Clarac 703. 1673. 704 D. 1683 A. 765. 1676). Neu sind der rechte Arm, der halbe linke Unterarm mit der Syrinx, die Nase und ein paar Kleinigkeiten; sonst ist die ganze Figur trefflich erhalten, der Kopf nie abgebrochen gewesen. Es ist ein schlanker Knabe von vollen weichen Formen, dem Jünglingsalter nahe; das Gesicht, kindlicher als beim sog. Periboetos, mit vollem Umriss und freiem Ausdruck, blickt mit geringer Neigung vergnügt vor sich hin auf die Hände, welche wohl

immer eine Flöte gehalten haben. Das gesträubte Haar und die Ohren zeigen den Satyr an, ein Schwänzchen ist nicht vorhanden. Die Behandlung ist decorativ, aber nicht übel, das dicke Fell, welches auf der rechten Schulter geknotet quer über die Brust und den linken Arm hinläuft und dann herabhängend den Baum grösstentheils bedeckt, ist sogar von sehr guter, malerischer Wirkung. Der Knabe, 1.28 hoch, steht auf einem besonderen, 0.11 hohen Felsstück, neben welchem der Baumstamm ganz bis auf die Basis herabreicht. Gelblicher thasischer Marmor. Höhe des Ganzen 1.49. Aus der Sammlung Barberini durch G. Hamilton erworben.

4. Trunkener Herakles, mit stark hintenüber gebeugtem Oberkörper unsicheren Schrittes taumelnd; beide Kniee sind gebogen, das rechte Bein vorgesetzt, auf dem linken ruht das ganze Gewicht des schweren Körpers, der sich nur mit Mühe im Gleichgewicht erhält. Der Wein scheint alle Formen noch mehr aufgedunsen zu haben; vortrefflich unterstützen der blöde Blick und die vorgeschobene Unterlippe den Eindruck des Schwertrunkenen. Das von Dallaway bezeichnete Motiv *Hercules ebrius et ureticus* ist so deutlich ausgedrückt, dass man fast an eine Brunnentigur denken möchte. Offenbar ist die Erfindung ursprünglich auf Bronze berechnet, und so leidet der Eindruck sehr durch den mit einem Löwenfell überdeckten Stamm, der dem linken Bein zur Stütze dient. Die Haare bilden kurze krause Locken, der ebenfalls krause Bart ist etwas länger. Der Gesichtstypus steht unter dem Einfluss des farnesischen, nur ist der Ausdruck derber und kräftiger. Die nicht eben feine Ausführung ist von guter Wirkung. Neu sind der Ober- und Hinterkopf, die Nase, der rechte Fuss zur Hälfte, und beide Arme; der rechte ist wohl richtig mit der Keule ergänzt (vgl. Clarac 795. 1986 = Mus. Worsl. 17. 1), der linke war stets gesenkt und etwas zurückgebogen, vermuthlich in einer Haltung, welche das Gleichgewicht des Körpers zu erleichtern diente. Pentelischer Marmor; Höhe 1.50.

5. Ephebenstatue (*Dioscuros; one of the Ptolemies*?), 1769 von G. Hamilton in der Villa Hadrians (Pantanella) gefunden, zu der Reihe der neuerdings

so viel besprochenen Figuren gehörig, deren eine von Stephanos gearbeitet ist (s. Kekulé Gruppe des Menelaos S. 21 ff.). Das Motiv und die charakteristischen Details entsprechen dem Jüngling des Stephanos und dem Neapler Orestes so vollständig, dass eine Beschreibung unnötig ist. Hervorzuheben sind etwa der kleine hohe Kopf, die tiefe Halsgrube, die eckigen Schultern, die breite und stark ausladende Brust, der flache aber nicht archaisch schmale Unterleib, die schlanken Schenkel mit zierlichen Knien, endlich der kräftig gerundete Rücken mit sehr tiefer Senkung längs des Rückgrates und besonders stark eingesenktem Kreuz; von ähnlich kräftiger Bildung ist das Gesäss (vgl. Conze Beiträge Taf. 4. 6). Der sicher zugehörige Kopf war abgebrochen; neu sind die Nase, die Unterlippe und das Kinn, das halbe rechte Ohr, einige Flecken am Halse, ferner beide Arme von etwas unterhalb des Ellbogens ab, die Scham, das linke Bein von etwas über, das rechte von etwas unter dem Knie an, die Stütze und die Basis. Uebrigens ist die Erhaltung vortrefflich; die Glättung scheint, nach einigen leisen Flecken und Corrosionen der Oberfläche zu schliessen, antik zu sein, nur die kleinen, nicht tief liegenden Augen sind stark verrieben. Das Exemplar gehört ohne Frage zu den besten; es ist aus sehr feinkörnigem parischen Marmor, anscheinend Lychnites, gearbeitet. Die Masse, welche ich ohne Hilfe eines Zirkels und ohne Kekulé's Buch zur Hand zu haben nehmen musste, stimmen mit dessen Tabellen (S. 22. 26 f.) sehr wohl überein:

Jetzige Gesamthöhe	1.46
Torsolänge	0.47
Brustwarzenabstand	0.21
Breite in der Taille	0.22
Schulterbreite	ungefähr 0.37
Oberschenkel	0.44
Kopfhöhe	0.20
Gesichtslänge (Kinn neu)	0.115
Aeussere Augenweite	0.08
Innere Augenweite	0.02
Durchmesser des Kopfes von der Stirn bis hinten an die Binde	0.165

6. Knabenstatue von griechischem Marmor,

0.82 hoch, im Allgemeinen den Statuen im Louvre (Clar. 317, 1506. Bouillon III, 5, 2. Denkm. a. K. II, 28, 313) und im Vatican (Clarac 876, 2236 A. 878, 2239) entsprechend. Der kleine Junge steht in höchst natürlichem Ungeschick gleichmässig auf beiden Beinen und fasst mit der Rechten verlegen den Rand des dicken Hemdes vorn vor der Brust; der linke Unterarm ist vorgebogen und die Hand wird immer etwas gehalten haben (der Ergänzter hat ihr eine Traube gegeben). Es macht ganz den Eindruck, dass der Bube gestohlen hatte; hierzu passt vortrefflich der ein wenig gesenkte Kopf (der ganze Hals ist freilich zwischengesetzt), mit dem halb ängstlichen, halb verlegenen Lächeln des breitgezogenen Mundes. Durch das dicke Lockenhaar zieht sich ein Band. Das ganze Motiv ist überaus artig und sprechend. Neben dem rechten Bein eine Stütze; an beiden Schulterstücken des Hemdchens ein Knopf. Neu: Nase, Hals, linke Hand mit der Traube, linkes Unterbein, rechter Fuss, Basis.

7. Ephebe („*Ganymede*“). Torso eines kräftigen Epheben von ziemlich leerer Arbeit, beide Schultern gesenkt (Arme fehlen); von dem linken Standbein ist der halbe, von dem rechten fast der ganze Oberschenkel erhalten. Eigenthümlich ist der angesetzte, aber sicher zugehörige Kopf von runden Formen und muntrem Ausdruck, welcher viel besser zu einem frischen Mädchen passen würde; die langen Haare sind emporgestrichen und bilden oben einen Knaut, hinten einen ziemlich starken Schopf, dessen Ende mit dem Torso selbst zusammenhängt. Die Vereinigung des weibischen Kopfes mit dem kräftigen Jünglingskörper wirkt unerfreulich. An den Schenkeln und Schultern Spuren moderner Restauration; neu sind Nase, Lippen, Kinn, ein Theil der rechten Braue. Thasischer Marmor, stark geglättet. Höhe 0.98.

8. Oberkörper eines Pan, vorwärts gebeugt; der linke Arm war erhoben, der rechte gesenkt; das Gesicht hat einen roh thierischen Ausdruck. Das ganze Fragment ist zerbrochen, stark geflickt und überputzt, und macht einen unangenehmen Eindruck. Hoch 0.60.

9. Hadrian, Kopf und Hals (Nase neu) von pentelischem Marmor. Verwaschen, aber von guter Arbeit. 1769 von G. Hamilton in der Villa Hadrians gefunden.

10. Schöne Büste eines vornehmen Römers („*Solon*“) mit hoher Stirn und kurzgeschorenem Haar, starker Oberlippe und sehr energischem Mund. Das Bruststück, von der Tunica und der Toga bedeckt,

ist büstenförmig abgeschnitten und wird unten längs der ganzen Vorderseite durch eine schmale Reihe von Akanthosblättern abgeschlossen: darunter befindet sich der runde Fuss in Gestalt einer attischen Basis (vgl. Hübner Bildn. einer Römerin S. 26). Das stattliche Werk aus schönem parischen Marmor ist ohne neuere Glättung und mit Ausnahme von Nase, Kinn, rechtem Auge nebst Braue völlig unverletzt. Hoch 0.64; Gesichtslänge 0.215.

11. Kopf Sabina's mit rundlich ausgezackter Stephane, überlebensgross; sehr verwaschen und von gewöhnlicher Arbeit. Nasenspitze, Hals und Bruststück neu. Mit No. 9 zusammen gefunden.

12. Gute Büste des Antoninus Pius von pentelischem Marmor, mit stark gebohrlen Haaren. Ziemlich verwittert; Nasenspitze und viele Einzelheiten neu. Ebendaher.

13. Eleganter aber ziemlich leerer Athenakopf (Gesichtslänge 0.19) von späterem Typus, obschon nicht übertriebenem Oval; im Nacken ein langer Haarschopf. Nase, Oberlippe, halbe Unterlippe neu. Der Oberkopf fehlt; ein antiker Bronzehelm von sog. korinthischer Form, vorn mit zwei Widderköpfen verziert, bedeckt den Kopf. Der Hals ist alt und zugehörig, alt aber nicht zugehörig das theilweise geflickte Bruststück mit einer sehr effectvoll behandelten Aegis. Das weiche faltige Schuppenvliess ist mit Schlangen umsäumt, der Rand an der linken Seite umgeschlagen, so dass die Rückseite sichtbar wird; an der rechten Schulter ist das Gorgoneion angebracht, von welchem die Falten auslaufen, als ob das Fell durch jenes zusammengehalten würde. Höhe des Ganzen (bis zum Gürtel) 0.86.

14. Heroischer Kopf von sehr stark aufgetragenen Pathos, stilistisch dem Laokoon verwandt. Haltung, Augen, Mund erinnern an den sog. sterbenden Alexander in Florenz, doch ist es mehr Zorn als Schmerz was sich in den stark erregten Zügen mit dem leise geöffneten Munde ausspricht. Das Haar ist sehr unruhig behandelt, die stark zusammengezogenen Augenbrauen sind mit dargestellt, an der Wange sprosst etwas Flaum. Man möchte an den zürnenden Achill denken, stärker erregt als auf dem bekannten Gemälde mit Briseis Abführung (Helbig no. 1309); scheint der Kopf dafür nicht jugendlich genug, so könnte das wohl an dem Uebermass von Charakteristik dieses Stiles liegen. Jedenfalls muss das Original ein virtuosos Glanzstück gewesen sein. Neu: Nase, Oberlippe, Stücke beider Ohren. Pentelischer Marmor. Höhe von Hals und

Kopf 0.35. Gesichtslänge 0.205. (Es scheint der „*Hercules Agonistes*“ der Sammlung Mattei zu sein, durch G. Hamilton angekauft.)

15. Römischer Kinderkopf, rundlich, mit langem Haar, von gewöhnlicher Arbeit. Augensterne und Brauen. Die Büstenform scheint nachträglich hergerichtet zu sein. Nasenspitze neu. Lebensgrösse.

[16. Den Sarkophag mit den Grazien erinnerte sich keiner der Bewohner je in Margam gesehen zu haben, dagegen stehe auf dem ursprünglichen Familiengute der Mansels, *PENRICE CASTLE*, 12 Meilen von Swansea, ein viereckiger Marmor-sarg mit Deckel, dessen Vorderseite zwischen geriefelten Feldern eine Darstellung von drei Figuren enthalte, ungefähr in ganzer Höhe des Sarges. Offenbar ist dies der Graziensarkophag, allem Anscheine nach eine sehr gewöhnliche Skulptur.]

Im Treppenhause stehen ausser den Skulpturen auch zwei bemalte Vasen. A) Dreihenkelige Hydria. 0.44 hoch, mit schwarzen Figuren. Ein Jüngling in der Chlamys mit langer Gerte besteigt nach rechts einen vierspännigen Wagen; hinter den Pferden ein bärtiger Mann im Mantel und ein Krieger, von einander abgewandt, aber die Gesichter gegen einander kehrend. Vor den Pferden eine Frau nach links mit etwas vorgestreckten Händen. Darüber: eingeschlossen von zwei Jünglingen im Mantel ein Lanzenkampf zweier Krieger über einem ins Knie gesunkenen Krieger, der nach links zurückblickt und die Lanze zückt. Unten: Sirene zwischen zwei Mantelfiguren.

B) Amphora mit rothen Figuren „schönen“ Stils, aber gewöhnlicher Ausführung. Auf der Vorderseite steht eine Amphora auf dem Boden; links davon ein Jüngling (nach rechts) im Mantel mit einer Binde im Haar, die Doppelflöte blasend; rechts ein ähnlich gekleideter Mann, der sich im Gehen (nach rechts) nach dem Flötenbläser umwendet und in der Linken einen Zweig vorstreckt, während er in der Rechten einen andern Zweig wie taktschlagend erhebt. Die Rückseite zeigt die Fortsetzung des Zuges, ebenfalls rechtshin gewandt. Voran geht ein bekränzter bärtiger Mann im Mantel, in der Linken einen kleinen Zweig vorstreckend; ihm folgt ein bekränzter Jüngling im Mantel, der mit der Linken einen langen, oben in einen Zweig auslaufenden Stab auf den Boden stützt.

#### NEWBY HALL (Yorkshire).

Ballday S. 349 ff. Clarac III. 62. Matz arch. Ztg. XXXI. 22 ff.

Dieser zu den Gütern der gräflichen Familie GREY gehörige Landsitz liegt fast 3 Meilen südlich von Ripon. Matz Bericht macht nur wenige Berichtigungen und Nachträge nöthig. Der Sammler Herr WILL. WEDDEL hinterliess die Sammlung in ihrem jetzigen Bestande einem Neffen, dem damals minderjährigen Lord GRANTHAM, von welchem sie

dann an seinen Sohn den Earl of GREY, von diesem wiederum an seine Tochter Lady MARY VYNER, die jetzige Besitzerin, sich vererbte. Die Hoffnung auf eine photographische Publication der Hauptstücke ist leider nicht in Erfüllung gegangen.

[1. Ganymedes (Clarac 410 B, 704 A. Dallaway 11), moderne Copie des von Benv. Cellini aus einem schönen Torso zurecht gemachten Ganymed in den Uffizi n. 308, bei Clar. 408, 704 falsch herum abgebildet.]

2. Athene (Clar. 462 A. 888 B. *Specimens* II, 38), s. Matz S. 22 f. Höhe 1.80, mit der Basis 1.88. Thasischer Marmor von schöner Qualität, wogegen der etwas zu kleine Kopf von parischem Marmor ist. Dallaway's Angabe „*The head not its own*“, mit welcher Clarac's Urtheil übereinstimmt, bestätigt sich auch durch eine auf Nollekens zurückgehende charakteristische Erzählung J. Th. Smith's (*Nollekens and his times* I, 11f.): „*Jenkins . . . had been commissioned by Mr. Locke of Norbury Park, to send him any piece of sculpture, which he thought might suit him, at a price not exceeding one hundred guineas; but Mr. Locke, immediately upon the receipt of a head of Minerva, which he did not like, sent it back again, paying the carriage and all other expenses. — Nollekens, who was then also a resident in Rome, having purchased a trunk of a Minerva for fifty pounds, found, upon the return of this head, that its proportion and character accorded with his torso. This discovery induced him to accept an offer made by Jenkins of the head itself; and to hundred and twenty guineas to share the profits. After Nollekens had made it up into a figure, or, what is called by the venders of botched antiquities, „restored it“, which he did at the expense of about twenty guineas more for stone and labour, it proved a most fortunate hit, for they sold it for the enormous sum of one thousand guineas! and it is now at Newby in Yorkshire.*“ Der Kopf ist besser als die Statue, das Gesicht unberührt, die Haare ganz übergegangen; auf dem Helm zwei Löcher für den Busch. Für Athene ist die starke Ausladung der rechten Hüfte auffallend, welche zusammen mit den langen Beinen den Oberkörper etwas klein und dürrig erscheinen lässt. Die Ergänzungen gibt Matz richtig an (die *Speci-*

*mens* bezeichnen den rechten Arm mit Unrecht als modern); neu sind ausserdem einige Schlangen der Aegis und an der rechten Hand der Zeigefinger mit den beiden nächsten Fingerspitzen, endlich ein Stück des linken Flügels am trefflichen dickköpfigen Kauz. Die Hand ist hübsch, aber doch von Clarac stark überschätzt.

3. Apollon (Clarac 476 B, 906 D. Dallaway 6), etwas unterlebensgross; sehr gewöhnliche Arbeit.

4. Sitzende Muse (Clar. 503, 1002. 538 A, 1002 A. Cavaceppi *Racc.* I, 30 Dall. 5) s. Matz S. 23. Der Kopf, wohl ein Musenkopf, dessen von einer Binde umgebenes Haar hinten in einem Knauf gesammelt wird, ist aufgesetzt und von parischem Marmor. Am Körper von pentelischem Marmor sind neu die linke Hand und der Unterarm vom Gewand an, die rechte Hand, Unterarm und Ellbogen nebst Flöte, ein eingesetztes Stück auf dem linken Knie, die vier grösseren Zehen des linken Fusses. Die Arbeit ist decorativ, aber tüchtig.

5. „*The Venus*“ (Clar. 622 B, 1394. *Spec.* II, 13. Dall. 1) s. Matz S. 22. Die von diesem mitgetheilte Notiz Heyne's beruht auf Dallaway, dessen Gewährsmann seine Kunde von Hamilton und Pacili hatte; eine andere Version hatte Heyne antiqu. Aufs. I, 140 gegeben, wo er sich auf Casanova *disc. sopra gli ant.* p. XXI f. und einen Augenzeugen (von Born) beruft, auch einen Abguss in Hannover erwähnt. Dazu vergl. Winckelmann's „*Nachrichten*“ [1764] S. 38 (Werke II, 205), und die Briefe an Wiedewelt 24 Mai 1764, an Riedesel 23 Juni 1764, an Füessly 19 Juni 1765, an Schlabbrendorf 22 Juni 1765, welche sich alle ohne Zweifel auf diese „*Venus Jenkins*“ beziehen; wenn in den letzten beiden Briefen der König von England als Käufer genannt wird, so war das wohl nur eine falsche Angabe des Agenten (vgl. z. B. Winckelmann's Brief an Mengs vom 28 Juli 1762 bei *Fea opere di R. Mengs* S. 424). Danach scheint G. Hamilton die Statue 1762 in den Kellern des Pal. Barberini aufgefunden und an den Bildhauer Pacili in Tausch gegeben zu haben; letzterer restaurierte sie und verkaufte sie dann für 1000 Scudi an Jenkins, der sie 1764 in dieser Gestalt, ohne den Fundort anzugeben, zum Vorschein brachte und, wie es nach Winckelmann's ersten Briefen scheint, für intact ausgab. Von Jenkins kaufte 1765 Weddel die Statue,

nach Casanova für 16000 Scudi, nach Heyne für 6000 L. St.; in Newby erzählt man, hinsichtlich des Preises sei beiderseits unverbrüchliches Schweigen angelobt und bewahrt worden. Ueber die Ergänzungen sind alle Berichterstatter ziemlich einig (den Angaben bei Matz ist ein Stück der linken Hinterbacke hinzuzufügen); der Kopf, gewiss immer ein Venuskopf, ist sicher fremd, wie auch Casanova, Winckelmann und Dallaway's Gewährsmann bezeugen. Er ist von etwas weisslicherem Marmor, im Gesichte sehr verwaschen, an den Augen fast bis zur Formlosigkeit (Nasenspitze neu); die Haare bis hinter das Haarband sind fast ohne Retouche geblieben, alles Weitere dagegen ist völlig neue Ueberarbeitung, offenbar weil hier der Schleier weggenommen ist. Das schönste Stück der Statue ist der Torso, der Leib und besonders der frische jungfräuliche Busen und Hals, zu dem die nicht allzu starken Hüften passen (Heyne's Urtheil über die matronalen Formen ist irrig); der Rücken, auch die Beine sind nicht gleich vollendet. Sehr gut wirkt der Gegensatz zwischen dem gelblichen, geglätteten wenn auch jetzt etwas allzu glatten Körper der Göttin und der matten Behandlung des Marmors an dem umrankten Alabastron mit den Früchte lesenden Amoren, welch letztere in den *Specimens* S. 17 sehr mit Unrecht der sicher antiken Rückseite des Gefässes entgegengestellt werden: sie sind echt und fast unverletzt. Immer wird die Figur als eines der vorzüglichsten Exemplare dieses Motivs gelten müssen.

6. Aphrodite (Clar. 628, 1364 A. Dall. 12), s. Matz S. 23. Der aufgesetzte Kopf ist gewiss der ursprüngliche, wie namentlich die Falten des Schleiers im Nacken beweisen. Der Oberkörper der hübschen Figur ist leise vornüber geneigt, noch mehr der Kopf mit seinem leisen, wohlgefälligen Lächeln. Denkt man sich die Statue am Rande eines Brunnens oder Teiches aufgestellt, wozu der keineswegs „etwas verdächtige“ Delphin (Bernoulli Aphrodite S. 373) gut passen würde (vgl. vollends Ince no. 36), so ist das Motiv klar: sie spiegelt sich im Wasser und freut sich ihrer Schönheit. — Ausföhrung gewöhnlich.

7. Hermeros (Clar. 639, 1448 B. Cavaceppi *Racc.* I, 40. Denkm. a. K. II, 56, 719), von Matz S. 24 richtig erkannt; die weichen Formen des Knabenkörpers, namentlich an der rechten Brust, hatten die Figur fälschlich für weiblich (Winckelmann, Cavaceppi) oder hermaphroditisch (Clarac, Wieseler) halten lassen. Der Torso ist fein und hübsch, besonders zierlich aber die freie Wendung des aus dem zweigetheilten Schaft herauswachsenden Körpers, indem die rechte Hüfte stark zurück- und herausgedrängt wird, die erhobene linke Schulter aber ziemlich stark vortritt; die rechte Schulter weicht entsprechend zurück. Die sonst in Hermen übliche Geschlossenheit und Abhängigkeit vom Schaft ist hier ganz geschwunden, in Folge einer freieren Auffassungsweise, wie sie der Zeit des Tauriskos (Plin. 36, 33) wohl anstehen würde.

[8. Dionysos und Panisk (Clar. 693, 1632 A. modern.)]

9. Priapos (Clar. 710 B, 1729 B. Dall. 3) s. Matz S. 23 (Satyr); auch Dallaway spricht von einem „Faun“, und ebenso bereits Winckelmann, der die Statue bei Cavaceppi sah. „einen sehr schönen, weiblich gekleideten Faun, welcher tanzt, und sich den Rock mit beiden Händen züchtig in die Höhe hält, wie unsere Bürgermädchen in kleinen Städten thun, die zum erstenmale auf einer Hochzeit tanzen wollen oder müssen“ (An Riedesel Apr. 1763). Die Deutung auf Priapos scheint mir passender wegen der Bekleidung und wegen der enormen, den Faltenwurf stark beeinflussenden Dimensionen des Gliedes. Auch der Kopf widerspricht der Erklärung nicht, da der Hals ganz zwischengesetzt ist und der Kopf, obwohl ebenfalls von pentelischem Marmor, doch theils eine etwas andre Qualität desselben aufweist (mit schwärzlichen Streifen, theils für den Körper zu gross ist).

10. Silen (Clar. 730 B. 1765 A. Dall. 4), s. Matz S. 23.

11. „Demosthenes“ (Clarac 844, 2128), d. h. eine 1.18 hohe Statue, im Motiv des vaticanischen Demosthenes, aber nicht dieser selbst, da der langbärtige Kopf von ältlichen Zügen, der gar keine Aehnlichkeit mit jenem Redner hat, sicher alt und zugehörig ist (so auch Clarac, nicht richtig Matz S. 24). In Newby heisst die Statue Epikur, was sehr unsicher, aber jedenfalls nicht so unrichtig ist



dann an seinen Sohn den Earl of GREY, von diesem wiederum an seine Tochter Lady MARY VYNER, die jetzige Besitzerin, sich vererbte. Die Hoffnung auf eine photographische Publication der Hauptstücke ist leider nicht in Erfüllung gegangen.

[1. Ganymedes (Clarac 410 B, 704 A. Dallaway 11), moderne Copie des von Benv. Cellini aus einem schönen Torso zurecht gemachten Ganymed in den Uffizi n. 308. bei Clar. 408, 704 falsch herum abgebildet.]

2. Athene (Clar. 462 A. 888 B. *Specimens* II, 38), s. Matz S. 22 f. Höhe 1.80, mit der Basis 1.88. Thasischer Marmor von schöner Qualität, wogegen der etwas zu kleine Kopf von parischem Marmor ist. Dallaway's Angabe „*The head not its own*“, mit welcher Clarac's Urtheil übereinstimmt, bestätigt sich auch durch eine auf Nollekens zurückgehende charakteristische Erzählung J. Th. Smith's (*Nollekens and his times* I, 11 f.): „*Jenkins . . . had been commissioned by Mr. Locke of Norbury Park, to send him any piece of sculpture, which he thought might suit him, at a price not exceeding one hundred guineas; but Mr. Locke, immediately upon the receipt of a head of Minerva, which he did not like, sent it back again, paying the carriage and all other expenses. — Nollekens, who was then also a resident in Rome, having purchased a trunk of a Minerva for fifty pounds, found, upon the return of this head, that its proportion and character accorded with his torso. This discovery induced him to accept an offer made by Jenkins of the head itself; and to hundred and twenty guineas to share the profits. After Nollekens had made it up into a figure, or, what is called by the vendors of botched antiquities, „restored it“, which he did at the expense of about twenty guineas more for stone and labour, it proved a most fortunate hit, for they sold it for the enormous sum of one thousand guineas! and it is now at Newby in Yorkshire.*“ Der Kopf ist besser als die Statue, das Gesicht unberührt, die Haare ganz übergegangen; auf dem Helm zwei Löcher für den Busch. Für Athene ist die starke Ausladung der rechten Hüfte auffallend, welche zusammen mit den langen Beinen den Oberkörper etwas klein und dürrig erscheinen lässt. Die Ergänzungen gibt Matz richtig an (die *Speci-*

*mens* bezeichnen den rechten Arm mit Unrecht als modern); neu sind ausserdem einige Schlangen der Aegis und an der rechten Hand der Zeigefinger mit den beiden nächsten Fingerspitzen, endlich ein Stück des linken Flügels am trefflichen dickköpfigen Kauz. Die Hand ist hübsch, aber doch von Clarac stark überschätzt.

3. Apollon (Clarac 476 B, 906 D. Dallaway 6), etwas unterlebensgross; sehr gewöhnliche Arbeit.

4. Sitzende Muse (Clar. 503, 1002. 538 A, 1002 A. Cavaceppi *Racc.* I, 30 Dall. 5) s. Matz S. 23. Der Kopf, wohl ein Musenkopf, dessen von einer Binde umgebenes Haar hinten in einem Knauf gesammelt wird, ist aufgesetzt und von parischem Marmor. Am Körper von pentelischem Marmor sind neu die linke Hand und der Unterarm vom Gewand an, die rechte Hand, Unterarm und Elnbogen nebst Flöte, ein eingesetztes Stück auf dem linken Knie, die vier grösseren Zehen des linken Fusses. Die Arbeit ist decorativ, aber tüchtig.

5. „*The Venus*“ (Clar. 622 B, 1394. *Spec.* II, 13. Dall. 1) s. Matz S. 22. Die von diesem mitgetheilte Notiz Heyne's beruht auf Dallaway, dessen Gewährsmann seine Kunde von Hamilton und Pacili hatte; eine andere Version hatte Heyne antiqu. Aufs. I, 140 gegeben, wo er sich auf Casanova *disc. sopra gli ant.* p. XXI f. und einen Augenzeugen (von Born) beruft, auch einen Abguss in Hannover erwähnt. Dazu vergl. Winckelmann's „*Nachrichten*“ [1764] S. 38 (Werke II, 205), und die Briefe an Wiedewelt 24 Mai 1764, an Riedesel 23 Juni 1764, an Füessly 19 Juni 1765, an Schlabbrendorf 22 Juni 1765, welche sich alle ohne Zweifel auf diese „*Venus Jenkins*“ beziehen; wenn in den letzten beiden Briefen der König von England als Käufer genannt wird, so war das wohl nur eine falsche Angabe des Agenten (vgl. z. B. Winckelmann's Brief an Mengs vom 28 Juli 1762 bei Fea *opere di R. Mengs* S. 424). Danach scheint G. Hamilton die Statue 1762 in den Kellern des Pal. Barberini aufgefunden und an den Bildhauer Pacili in Tausch gegeben zu haben; letzterer restaurierte sie und verkaufte sie dann für 1000 Scudi an Jenkins, der sie 1764 in dieser Gestalt, ohne den Fundort anzugeben, zum Vorschein brachte und, wie es nach Winckelmann's ersten Briefen scheint, für intact ausgab. Von Jenkins kaufte 1765 Weddel die Statue,

nach Casanova für 16000 Scudi, nach Heyne für 6000 L. St.; in Newby erzählt man, hinsichtlich des Preises sei beiderseits unverbrüchliches Schweigen angelobt und bewahrt worden. Ueber die Ergänzungen sind alle Berichterstatter ziemlich einig (den Angaben bei Matz ist ein Stück der linken Hinterbacke hinzuzufügen); der Kopf, gewiss immer ein Venuskopf, ist sicher fremd, wie auch Casanova, Winckelmann und Dallaway's Gewährsmann bezeugen. Er ist von etwas weisslicherem Marmor, im Gesichte sehr verwaschen, an den Augen fast bis zur Formlosigkeit (Nasenspitze neu); die Haare bis hinter das Haarband sind fast ohne Retouche geblieben, alles Weitere dagegen ist völlig neue Ueberarbeitung, offenbar weil hier der Schleier weggenommen ist. Das schönste Stück der Statue ist der Torso, der Leib und besonders der frische jungfräuliche Busen und Hals, zu dem die nicht allzu starken Hüften passen (Heyne's Urtheil über die matronalen Formen ist irrig); der Rücken, auch die Beine sind nicht gleich vollendet. Sehr gut wirkt der Gegensatz zwischen dem gelblichen, geglätteten wenn auch jetzt etwas allzu glatten Körper der Göttin und der matten Behandlung des Marmors an dem umrankten Alabastron mit den Früchte lesenden Amoren, welche letztere in den *Specimens* S. 17 sehr mit Unrecht der sicher antiken Rückseite des Gefässes entgegengestellt werden: sie sind echt und fast unverletzt. Immer wird die Figur als eines der vorzüglichsten Exemplare dieses Motivs gelten müssen.

6. Aphrodite (Clar. 628, 1364 A. Dall. 12), s. Matz S. 23. Der aufgesetzte Kopf ist gewiss der ursprüngliche, wie namentlich die Falten des Schleiers im Nacken beweisen. Der Oberkörper der hübschen Figur ist leise vornüber geneigt, noch mehr der Kopf mit seinem leisen, wohlgefälligen Lächeln. Denkt man sich die Statue am Rande eines Brunnens oder Teiches aufgestellt, wozu der keineswegs „etwas verdächtige“ Delphin (Bernoulli Aphrodite S. 373) gut passen würde (vgl. vollends Ince no. 36), so ist das Motiv klar: sie spiegelt sich im Wasser und freut sich ihrer Schönheit. — Ausführung gewöhnlich.

7. Hermeros (Clar. 639, 1448 B. Cavaceppi *Racc.* I, 40. Denkm. a. K. II, 56, 719), von Matz S. 24 richtig erkannt; die weichen Formen des Knabenkörpers, namentlich an der rechten Brust, hatten die Figur fälschlich für weiblich (Winckelmann, Cavaceppi) oder hermaphroditisch (Clarac, Wieseler) halten lassen. Der Torso ist fein und hübsch, besonders zierlich aber die freie Wendung des aus dem zweigetheilten Schaft herauswachsenden Körpers, indem die rechte Hüfte stark zurück- und herausgedrängt wird, die erhobene linke Schulter aber ziemlich stark vortritt; die rechte Schulter weicht entsprechend zurück. Die sonst in Hermen übliche Geschlossenheit und Abhängigkeit vom Schaft ist hier ganz geschwunden, in Folge einer freieren Auffassungsweise, wie sie der Zeit des Tauriskos (Plin. 36, 33) wohl anstehen würde.

[8. Dionysos und Panisk (Clar. 693, 1632 A), modern.]

9. Priapos (Clar. 710 B, 1729 B. Dall. 3) s. Matz S. 23 (Satyr); auch Dallaway spricht von einem „Faun“, und ebenso bereits Winckelmann, der die Statue bei Cavaceppi sah. „einen sehr schönen, weiblich gekleideten Faun, welcher tanzt, und sich den Rock mit beiden Händen züchtig in die Höhe hält, wie unsere Bürgermädchen in kleinen Städten thun, die zum erstenmale auf einer Hochzeit tanzen wollen oder müssen“ (An Riedesel Apr. 1763). Die Deutung auf Priapos scheint mir passender wegen der Bekleidung und wegen der enormen, den Faltenwurf stark beeinflussenden Dimensionen des Gliedes. Auch der Kopf widerspricht der Erklärung nicht, da der Hals ganz zwischengesetzt ist und der Kopf, obwohl ebenfalls von pentelischem Marmor, doch theils eine etwas andre Qualität desselben aufweist (mit schwärzlichen Streifen, theils für den Körper zu gross ist).

10. Silen (Clar. 730 B, 1765 A. Dall. 4). s. Matz S. 23.

11. „Demosthenes“ (Clarac 844, 2128). d. h. eine 1.18 hohe Statue, im Motiv des vaticanischen Demosthenes, aber nicht dieser selbst, da der langbärtige Kopf von älteren Zügen, der gar keine Ähnlichkeit mit jenem Redner hat, sicher alt und zugehörig ist (so auch Clarac, nicht richtig Matz S. 24). In Newby heisst die Statue Epikur, was sehr unsicher, aber jedenfalls nicht so unrichtig ist

wie Clarac's Vermuthung, sie stelle Chrysipp dar. Zu der Angabe d. Entfernungen bei Clarac ist die Bücherkapsel . . . . .

12. Barbar (Clar. 854, 2161 A).

[13. Barbar (ebenda 2161 B), ganz modern.]

14. Barbar (ebenda 2161 C).

15. Nackter Mann (Clar. 869, 2210 A. Dall. 8 „Brutus“) s. Matz S. 23. Auf diese Statue wird sich der Hieb bei Blundell *Engravings of Statues etc. at Ince* I Vorw. beziehen: „a Torso . . . by placing on it an austere head, and restoring the arms with a dagger in one hand, became a Brutus, which was artfully contrived by Mr. Jenkins to suit certain people.“

16. Flötenblasender Knabe (Clar. 877 A, 2240 B. Dall. 7); ein schwaches Werk.

17. Weibliche Gewandstatue (Clarac 888, 2274 O. Dall. 9 „Faustina“), im Wesentlichen alt, so auch der aufgesetzte (zugehörige?) Kopf mit der welligen Frisur. Ueberlebensgrosse Statue von trockener, fleissiger Arbeit.

18. Sitzender Dichter oder Philosoph (Clarac 903, 2304 A. s. Matz S. 24), thöricht als Marius bezeichnet. Er ist grade so bequem in seinen Sessel gelegt wie der vaticanische Menandros, von dem ihn nur das abweichende Motiv des linken Arms und der fehlende Chiton unterscheiden. Ergänzungen s. bei Clarac, dazu drei Stuhlbeine; ein kleines Stück der Rolle im Schooss ist alt. Frische, aber nicht eben feine Arbeit. Höhe 0.53.

19. Römischer Knabe mit Bulla (Clar. 966, 2486 A. Dall. 10), sog. Geta; s. Matz S. 23 f.

20. Ibis (Dall. 13).

21. Büste des Zeus: Matz S. 24. Am auffallendsten an dem höchst eigenthümlichen Kopfe, der einer guten Abbildung würdig wäre, schien mir die fast bis zur Trauer gehende milde Resignation. Der Mund ist leise geöffnet, die Augen liegen sehr tief, zumal ihre inneren Winkel, und sind von starken Liedern umrahmt (das untere ähnelt dem der farnesischen Hera); die Haare über der Stirn mit ihrem eigenthümlichen Lockengewirre beschatten leise die Stirn. Auch das starke Hängen des Schnurr- und Backenbartes verstärkt den gleichen Eindruck. Das eigenthümlich schöne Original, welches dieser offenbar etwas modernisierten Copie zu Grunde liegt, fällt nach dem ganzen Charakter des Ausdrucks und nach der sehr freien Anordnung von Haar und Bart schwerlich vor das vierte Jahrhundert, ja die Stirnbildung mit ihren starken Erhebungen könnte noch über die jüngere attische Schule hinauzuweisen scheinen, stände nicht der Gesamtausdruck einem so späten Ansatz entgegen. Uebri-

gens fiel das Haar einst bis auf die Schultern herab; neu sind auch Hals, Nase und ein Theil des Schnurrbartes. Höhe des alten Stückes 0.36, Gesichtslänge vom Haaransatz über der Stirn bis ans Kinn (ausschliesslich des Bartes) 0.22.

22. Herakleskopf (Dall. 14) von griechischem (parischem?) Marmor und guter aber nicht besonders feiner Arbeit, s. Matz S. 24. Der Typus ist dem farnesischen verwandt, aber anscheinend etwas älter; der Ausdruck ist ruhiger, massvoller, mehr ernst sinnend als schmerzlich, der Bart runder, die krausen Haare enger anliegend; Nase und Stirn zeigen kräftige Formen, die Ohren sind nach Pankratiastenart gebildet. Die Kopfhaltung lässt sich, da der Hals dicht am Bart gebrochen ist, nicht mehr bestimmen. Ein schmaler, gewundener, ziemlich platter Reif durchzieht das Haar. Modern: Obertheil des Kopfes, Nasenspitze, Hals, Stücke des rechten Ohres und der Braue. Gesichtslänge einschliesslich des Bartes 0.28, vom Haaransatz bis zur Nasenspitze 0.155.

[23. Alexanderkopf (Dall. 18), modern, s. Matz S. 24.]

24. Kopf Caligula's (Dallaway 15 „Augustus“), ziemlich gut, s. Matz ebenda.

25. Kopf Caracalla's (Dall. 17).

26. Römischer Knabenkopf (Dall. 19), s. Matz ebenda.

27. Weiblicher Kolossalkopf in der Gartenhalle (s. Matz ebenda), mit Aphrodite mindestens verwandt und an den Aphroditekopf in Brocklesby (n. 15) ein wenig erinnernd. Manches mahnt an die gute attische Kunst, wenn auch in leerer Umbildung. Die Stirn ist hoch, von einfach schönem Wellenhaar (wie bei Amazonenstatuen u. s. w.) umgeben, Wangen und Kinn rund und breit, die Augen verhältnissmässig klein, die Lippen unangenehm rundlich, der Hals mächtig. Nur die Nase ist ergänzt.

28. Weiblicher Kolossalkopf ebenda (s. Matz). Dieser, minder gut erhalten, da nur das Gesicht (Nase neu) und der Hals alt, der Kopf im Uebrigen neu ist, zeigt in Wangen und Kinn ähnlich grossartige Formen, im Blick und im Munde grösseren Ernst, mit dem die schärfere, minder verblasste Formgebung sehr gut harmoniert. Die Wirkung wird durch die Wendung des Kopfes gegen seine

Rechte verstärkt. Eine bestimmte Benennung vorzuschlagen dürfte schwierig sein.

29. Athenakopf mit rest. Helm (Dall. 16).

30. Mädchenkopf (Dall. 20), s. Matz S. 24.

31. Dreiseitige Basis (Cavaceppi *Racc.* III, 53) von sog. neuattischer Kunst in flach gerundetem Relief, unter no. 22, s. Matz ebenda. *a* Mänade mit Tympanon, *b* flötenblasender Satyr, *c* Satyr mit vorgestrecktem Fell. Form der Basis ähnlich wie bei Clar. 167, 173. Pentelischer Marmor.

32. Desgleichen (Cavaceppi *Racc.* I, 4), von pentelischem Marmor, mit archaischen Reliefs von weit geringerer Art. S. Matz ebenda.

33. Dreifusskessel s. Matz S. 25, ebenso für

34. Sarkophag mit Kinderscenen (Dall. 22),

35. Bacchischer Sarkophag.

36. Grosse Wanne von Pavonazzetto (Dall. 21).

\* OSBORNE (Insel Wight).

Hier muss sich im kgl. Schloss eine Aphrodite Anadyomene befinden, welche die Königin im Jahre 1848 für Prinz Albert um L. 163.16.0 auf der Auction des fallit gewordenen Herzogs von Buckingham kaufen liess. Vgl. *The Stowe Catalogue* S. 44 no. 697. Nach diesem Katalog ist sie ungefähr 1.37 (4' 6") hoch, bei Ausgrabungen in den Thermen Agrippas zu Rom gefunden, und von dem Marquis von Chandos (später Herzog von Buckingham) nach England gebracht. „*The injuries it had sustained by the lapse of ages were carefully repaired*“. Die beigegegebene Abbildung zeigt die Göttin mit graziösen schlanken Formen, völlig entkleidet, mit einem Delphin neben dem linken Standbein; beide gehobenen Hände sind mit den gelösten Locken beschäftigt. Am meisten entsprechen Statuen wie bei Clarac 622 B, 1408 A. 626, 1408. 626 B, 1383 F. nur ist der rechte Arm stärker gehoben (etwa wie in der Terracotta 619, 1390) und die Bewegung des Körpers weicher.

\* OSTERLEY PARK (Middlesex).

Waagen *Treas.* IV, 270.

Auf diesem Landsitz des Lord JERSEY, nordwestlich von Richmond, fand Waagen einen durch Restauration übel entstellten Pallastorso von leidlicher Arbeit und einen ähnlich misshandelten weiblichen Torso.

OXFORD.

Ueber die Entstehung der dortigen Sammlungen s. die Einleitung S. 4. Nächst den älteren Werken von Selden (*marm. Arundelliana.* 1628), Prideaux (gl. Tit. 1676), Maittaire (gl. Tit. 1732), Chandler (*marm. Oxon.* 1763) vergl. die Berichte von Conze arch. Anz. 1864. 167\*ff. und Hübner ebenda 1866.

302\* f. Die Antiken befinden sich zerstreut an drei Orten:

1. *The Schools* neben der *Bodleian Library* enthalten in einem Partererraum in die Wände eingemauert Inschriften (z. B. die parische Chronik) und Reliefs, meistens griechische Grabreliefs. Diese gehören sämtlich der ersten arundelschen Schenkung von 1678 an.

2. Das benachbarte *Ashmolean Museum* enthält neben sehr verschiedenartigen Sammlungen, darunter auch einheimischen Antiquitäten, in einem leidlich erhaltenen Souterrain eine Anzahl Statuen und Reliefs, darunter sehr ansehnliche Stücke neben vielem Unbedeutenden; die Restaurationen sind grossentheils entfernt. Die Hauptmasse ist aus den *Schools*, wo ich sie 1861 und Conze sie noch 1863 in magazinartiger Verwirrung sah, hierher gebracht, aber noch nicht geordnet. Bis auf einige Stücke, die soweit ich mich erinnere Chandler und Andern verdankt werden, gehören auch diese Antiquitäten zur Sammlung Arundel.

3. Die *University Galleries* (der Name *Taylor Buildings* kommt nur der dort befindlichen Kunstschule zu) enthalten die *Pomfret Marbles* (1754), ganz oder zum grössten Theil, im Erdgeschoss und im dunkeln Souterrain. Die schlechten Restaurationen Guelf's sind von den Statuen in neuester Zeit wieder entfernt. Grabreliefs und Altäre sind ziemlich viele da. Einige kleine Erwerbungen neueren Datums sind an der Treppe aufgestellt. Im oberen Saal, hinter der kostbaren Sammlung raphaelischer Handzeichnungen, ist ein Ehrenplatz der in der That sehr schönen Frauenbüste (Abguss bei Brucciani in London käuflich) und einer kleinen Aphroditensstatue eingeräumt.

\* PENSHURST (Kent).

Dallaway S. 382 kennt hier eine Anzahl antiker Büsten, welche Herr PERRY um 1740 aus Italien mitbrachte. Der Ort liegt unweit Tunbridge am *South Eastern Railway*.

\* PETWORTH HOUSE (Sussex).

Dallaway S. 278 ff. Muller *Amalthea* III, 249 ff. (= Kunstarchaeol. Werke II, 81 ff.) Clarac *mus. de sculpt.* III, 60 Waagen *Treas.* II, 32. Conze arch. Anz. 1864. 238\* ff.

Unfern dem Städtchen Petworth liegt das Schloss,

welches eine der bedeutendsten Antikensammlungen Englands enthält. Der Architekt Brettingham d. J. brachte sie, zum Theil mit Hilfe G. Hamilton's, bald nach der Mitte des vorigen Jahrhunderts in Italien für CHARLES Earl of EGREMONT († 1763, Familie WYNDHAM) zusammen (*Specim.* I, zu Taf. 72. Dallaway S. 271 f.). Durch die Hände des Col. WYNDHAM ging die Sammlung in den Besitz Lord LECONFIELD's über. Ein Umbau der *Statue Gallery* im vorigen Herbst hinderte mich an einer Musterung der Sammlung, für welche ich also auf die Angaben der früheren Besucher angewiesen bin. Unter den Statuen stelle ich die bei Clarac abgebildeten voran und lasse dann die bisher nicht publicierten folgen, an deren Aufnahme Clarac's Zeichner Brotherton durch den damaligen Besitzer gehindert ward. Dallaway's Nummer ist der laufenden Ziffer in Klammern hinzugefügt.

1 (10). Ganymedes (Cavaceppi *racc.* I. 13. Clarac 410. 791). Müller S. 251.

2 (7). Apollon mit der Kithar (*Spec.* I, 62. II, 45. Clarac 496. 966. Denkm. d. a. Kunst II. 12. 133. Braun Kunstmyth. Taf. 47). Müller S. 252.

3. „Nymphe der Artemis“ (Clarac 564 D, 1248 B. Müller S. 254. Conze S. 238\* f.

[Artemis (Clarac 599, 1311) s. o. Lowther Castle no. 3.]

4. Torso zum Dionysos ergänzt (Clarac 678 D, 1619 A.

5. Pan und Olympos [Daphnis, s. Stephani C. R. 1862, 98 f.] (Clarac 726 B, 1736 E). Müller S. 256. Conze S. 239\*.

6 (14). Silen mit der Schwinge (*Spec.* I, 69. Clarac 734. 1770). Müller S. 250.

7 (3). Opferdiener mit einem Schwein (*Spec.* I, 68. Clarac 769. 1910). Müller S. 256.

8 (2). Sitzende Portraitstatue mit aufgesetztem Demostheneskopf, aus Pal. Barberini (*Spec.* II, 7. S. Clarac 840 C, 2143). Müller S. 251. Conze S. 238\*.

9 (23). Agrippina, als Ceres restauriert (Cavaceppi *racc.* I. 12. Clarac 930, 2366). Müller S. 251.

10 (11). Statue in orientalischer Tracht, mit franzenbesetztem Chiton und Mantel (*Spec.* II, 56. Clarac 936 C, 2511 B). Müller S. 255.

11 (1). Sitzende Portraitstatue mit fremdem (neuem?) Kopf, im Motiv der ludovisischen Statue von Zenon von Aphrodisias (Perrier *stat. ant.* Taf. 15) und der ehemals giustinianischen, jetzt capitolinischen des sog. Marcellus (*gall. Giustin.* I, 113. Maffei *statue* 88. *Mus. Chiaram.* II, 46. Righetti *Campid.* II, 367. Clarac 895, 2288. 902, 2308) entsprechend. Aus Pal. Barberini. Müller S. 251. Conze S. 238\*.

12 (4). Artemis mit einem Luchsfell. Müller S. 250.

13 (5). Dionysos, nach Dallaway „*Apollon or Trophonius*“. Müller S. 252 f.

[14 (6). Gewandstatue. Vergl. o. Lowther Castle no. 3.]

15 (8). Togatus. Müller S. 256.

16 (9). Matrone mit dem Kopf der jüngeren Agrippina.

17 (12). Athlet sich einölend. Müller S. 254. Conze S. 239\*.

18 (13). Ausruhender Satyr, sog. Periboetos (Denkm. d. a. Kunst I, 35. 143). Müller S. 253 f.

19 (15). Kleiner Togatus mit Knabenhkopf. Müller S. 256.

20 (16). Weinschenkender Satyr, wohl nach Praxiteles; wie in London, Dresden, V. Ludovisi u. a. (Denkm. d. a. Kunst II, 39. 459). Müller S. 252.

Conze S. 239\*. Letzterer fand nur ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ohne das von Dallaway und Müller angegebene ἐποίη; Friederichs gab mir 1861 nach einem Besuch in Petworth die Inschrift so an: ΑΠΟΛΛΩΝΙΟ|.

Ob A oder Α, erinnere ich mich nicht mehr. Die Statue ward von G. Hamilton bei Rom ausgegraben.

21 (17). Hore, ähnlich der barberinischen Statue *M. Pio Cl.* I, 2. Müller S. 251 f.

22 (18). Hore des Herbstes mit einem Hasen. Müller S. 254. Conze S. 238\*.

23 (19). Matrone, der herculanischen (Denkm. d. a. Kunst I, 68, 372) ähnlich. Müller S. 251.

24 (20). Verwundete Amazone vom Typus der capitolinischen (Denkm. d. a. Kunst I, 31. 137). Müller S. 250.

25. „Hippolytos-Virbius“ mit Thierfell über dem aufgeschürzten Chiton. Müller S. 255.

Auch unter den Büsten mögen die publicierten voranstehen.

26 (50). Dionysos (*Spec.* I, 28). Müller S. 258; nach Payne-Knight ein weibischer Apollon.

27. Lockiger Kopf mit Haarbinde (*Spec.* I, 30). Müller S. 259.

28 (31). Aphrodite, der mediceischen ähnlich (*Spec.* I, 45. 46). Müller S. 258.

29 (43). Aias, von einer Replik der Pasquino-gruppe (*Spec.* I, 54). Müller S. 258.

30 (36). Bärtiger Portraitkopf (*Spec.* I, 66).

31 (23). Matrone mit Flechtenkranz (*Spec.* I, 72. 73). Müller S. 256.

32 (24). Weiblicher Kolossalkopf von grossartigem heroischen Charakter. Müller S. 256. Conze S. 240\*.

33 (42). Athena? mit individuellen Zügen. Müller S. 258.

34 (21). Knabenhkopf. Müller S. 257.

35 (27). Kinderkopf. Müller S. 256.

36. Doppelherme des Dionysos und der Ariadne. Müller S. 256.

37 (32). Nymphe.

38 (49). Apollon.

Ausserdem befinden sich in der Sammlung noch sehr viele Portraitbüsten, namentlich aus den kaiserlichen Familien, vgl. Dallaway no. 22. 23. 25. 26. 28—30. 34. 35. 38—41. 44—48. Müller S. 259.

39. Poseidon von Bronze, anderthalb Spannen hoch. Müller S. 259.

[40. Grosses Bronzerelief mit Darstellung eines römischen Opfers, von Herrn W. Wyndham aus Italien gesandt. Dallaway S. 289. Müller S. 259. Modern nach Conze S. 240\*.]

41. 42. Zwei stark beschädigte griechische (Grab-)Reliefs. Conze S. 240\*.

#### \* PIPPBROOK HOUSE (Surrey).

Conze arch. Anz. 1864, 167\*.

Der von Conze genannte Besitzer jenes nahe bei Box Hill (*South Eastern*) gelegenen Landsitzes Herr FORMAN *M. P.* ist inzwischen gestorben. Ueber das Schicksal seiner Sammlungen wusste man mir in London nichts zu sagen.

#### RICHMOND (Surrey).

Herr FRANCIS COOK, welcher lange Jahre in Portugal gelebt hat und dort wegen seiner liberalen Pflege gemeinnütziger Interessen zum Visconde de Montserrat gemacht worden ist, hat in den letzten Jahren in seiner Wohnung zu Richmond (*Doughty House*, an der Terrasse) eine ansehnliche Kunstsammlung gegründet, welche fortwährend durch den ebenso kunstsinnigen wie liberalen Besitzer vermehrt wird. Dabei kommen ihm seine Verbindungen mit Unteritalien und Sicilien zu Statte. Ein Theil seines Kunstbesitzes befindet sich noch in Portugal zu Montserrat bei Cintra (vgl. Gurlitt arch. Ztg. XXVI, 84 ff.), darunter nach Angabe des Herrn C. auch der worsleysche Nil (s. o. Broeklesby zum Schluss). Leider machte die ungewöhnlich dunkle Witterung bei den beiden Besuchen der Sammlung mehr als eine flüchtige Angabe einiger besonders interessanter Stücke unmöglich, daher die folgende Aufzählung durchaus kein genügendes Bild der Sammlung gibt. Photographien nach einigen Stücken wurden freundlichst gestattet.

1. Venus Mazarin. Die reiche Sammlung des Cardinals Mazarin ward nach seinem Tode (1661) zwischen dem Herzog de la Meilleraye (*duc de Mazarin*) und dem Marquis Mancini (*duc de Nevers*) getheilt. Der Erstere zerstörte um 1670 in einem

Anfall fanatischer Wuth seine Statuen. Bald darauf sind die Antiken zerstreut worden; ein kleiner Theil befindet sich jetzt im Louvre<sup>1)</sup>; vielleicht stammen auch die beiden Symplegmen in Dresden no. 430. 305, welche „in Rom vom Fürsten Mazarin“ erworben wurden (Hase bei Böttiger Arch. u. Kunst I. 173), ebendaher; Andres erwarb der Earl of Pembroke (Dallaway S. 265). Leider ist mir das 1861 in London gedruckte Inventar der Sammlung vom Jahre 1653 nicht zugänglich, um darin die neuerdings aus Frankreich an Herrn Cook gelangte Venus nachzuweisen, welche ich nirgends erwähnt oder abgebildet finde. Unter manchen ähnlichen Statuen bei Clarac ist, abgesehen von der falschen Ergänzung des rechten Arms, am ähnlichsten diejenige aus Pal. Viscardi (Clarac 606 B, 1343 D, vgl. Bernoulli Aphrod. S. 271), nur dass an unserer Statue nahezu Alles alt ist. Das linke Bein ist das Standbein; es wird vollständig vom franzenbesetzten Mantel bedeckt, welchen die Linke vor dem Schoosse hält. Der Mantel zieht sich hinter den Hüften herum und wird dann von der Rechten (Oberarm gesenkt. Unterarm gehoben) etwas vom Körper fort emporgezogen. Der ganze Oberkörper und das rechte (Spiel-) Bein bleiben auf diese Weise unverhüllt. Der Körper zeigt volle Formen, denen der capitolinischen Statue ähnlich. Der aufgesetzte aber zugehörige Kopf, mit einem Haarknoten auf dem Scheitel und auf die Schultern herabfallenden Locken, ist ein wenig gegen die linke Seite der Göttin gerichtet; offenbar erregt hier etwas ihre Aufmerksamkeit, daher sie auch zunächst das linke Bein bedeckt. Ein grosser Delphin neben dem linken Bein, bis zur Hüfte hinaufreichend und durch einen starken Puntello mit dem Schenkel verbunden, dient nicht als Stütze sondern als bezeichnendes Attribut. Wunderbar ist die Erhaltung; modern ist nur ein Stück des Gewandes an der linken Hüfte; der rechte Arm mit dem emporgezogenen Gewandstück (etwa bis zur Höhe des Nabels) war gebrochen, ist aber auch alt. Der Marmor ist thasisch, die Arbeit decorativ, besonders flüchtig an der Rückseite, wo einige Be-

<sup>1)</sup> Frohner *sculpt. ant. du Louvre* no. 265. 331. 395. 465. 493. Aus diesem Buche, namentlich S. 450 ff., entnehme ich auch die obigen Notizen.

schädigungen auf Flintenschüsse deuten, welche die Statue während der französischen Revolution getroffen haben sollen. Höhe ungefähr 1.50.

2. Eros in der Weinlaube, wohl das eigenenthümlichste Stück der Sammlung, so überraschend, dass jeder zunächst an ein modernes Pasticcio denken wird, und doch ist die Gruppe ganz antik. Die Hauptfigur ist jener Eros, dessen stark restauriertes borghesisches Exemplar im Louvre no. 342 (Bouillon III, 9, 7. Clarac 282, 1460. Denkm. d. a. Kunst II, 55, 676) lange Zeit entweder als Ballschläger oder als Schmetterlingsfänger galt: neuerdings ist er als sich leicht vom Boden hebender Gott bezeichnet und mit Praxiteles in Verbindung gesetzt worden (Stark Leipz. Ber. 1860, 168 f. Overbeck Plastik II<sup>2</sup>, 37 ff.). Von dieser Statue gab es einst in der königlichen Sammlung in Whitehall ein Exemplar, wo die Hände an einen hinter dem Gotte frei gearbeiteten und über dessen Kopf sich vorwölbenden Baum gebunden oder zu diesem emporgestreckt waren („*Cupido legato a un arbore*“ s. u. Windsor Castle. Zeichn. Bd. XXIII, 21). Mag auch daran Manches ergänzt gewesen sein, so bleibt doch die Verbindung mit dem Baume beachtenswerth neben der Gemme Denkm. d. a. Kunst II, 51, 648, welche denselben Eros, nur in etwas gemässiger Bewegung, weinlesend darstellt, so jedoch dass er dem Baume gegenübersteht (vergl. auch das Sarkophagrelief *M. Matth.* III, 23, 1). Das cooksche Exemplar (dem die Flügel fehlen) gleicht dem in Whitehall: Eros beugt sich zurück und greift mit beiden Armen empor nach den Trauben, welche aus einer reichen, über ihm sich wölbenden Rebenlaube herabhängen. Durch zwei Stützen mit Eros verbunden wächst nämlich hinter seinem Rücken ein knorriger Rebstamm empor, dessen weitverzweigte traubenbeschwerte Blattkrone sich wie ein Schirmdach über ihm ausspannt: sie ist ganz durchbrochen gearbeitet, und eben dies bringt zunächst den verdächtigen Eindruck hervor. Dennoch ist dieser Eindruck falsch. Ueberall tritt in ganz gleichmässiger Weise bald die alte geglättete Oberfläche, bald die starke Corrosion derselben hervor; die einzelnen Stücke sind vielfach durch Metallzapfen mit einander ver-

bunden, welche eine ziemlich starke Oxydation bewirkt haben. Findet nun das Hauptbewegungsmotiv durch das Traubenpflücken seine genügende Erklärung, so ist auch das lebhaft zurückwerfen des Kopfes mit dem seitwärts gerichteten Blick dadurch wohl motiviert, dass dem Eros zur Linken ein kleinerer bärtiger Pan mit hoch gehobenem rechten Beine hüft. Sein Blick geht aufwärts und folgt einem mit beiden Armen emporgehobenen flachen Korb, in welchen ein kleiner geflügelter Eros, auf den Zweigen sitzend, eine grosse Traube zu legen im Begriffe ist. Noch ein zweiter kleiner Flügelknabe huscht oberhalb der rechten Hand der Hauptfigur durch die Zweige; sein rechter Fuss stützt sich auf den emporgestreckten linken Arm eines entsprechend kleinen bärtigen Satyrs, der etwas unter ihm auf einem Aste kauert und in der gesenkten Rechten eine Traube hält. Endlich bemerkt man noch einen Vogel in den Zweigen. Wer denkt nicht an Theokrits Schilderung des um Adonis aufgebauten Apparats mit seinen *χλωραι σκιᾶδες*:

*οἱ δὲ τε κῶροι ἐπερπωτῶνται Ἐρωτες*  
*οἷοι ἀρδονιδῆες ἀεζομενᾶν ἐπὶ δένδρων*  
*πωτῶνται περὶ γων πειρώμενοι ὄζον ἀπ' ὄζω*  
 (15, 119 ff.)? Wenn mit dieser Zusammenstellung dennoch der ursprüngliche Sinn der Hauptfigur etwa nicht gegeben sein sollte, so muss jedenfalls die Benutzung derselben in solchem Zusammenhang als vortrefflich gelungen gelten. Die Ausführung des 1.06 hohen Werkes, in anscheinend griechischem Marmor, ist übrigens nur decorativ. Gefunden soll es vor nicht gar langer Zeit etwa 30 engl. Meilen nördlich von Rom sein.

3. Kauernde Aphrodite mit einem Eros hinter sich, überlebensgross und ziemlich plump. Ob etwa identisch mit dem Exemplar Cavaceppis (*racc.* II, 60. Clarac 627, 1411), welches nach Guattani *monum. ined.* 1788 S. 54 (mir nur aus Welcker Kunstmuseum zu Bonn<sup>2</sup> S. 61 Anmerk. 95 bekannt) nach England gegangen ist? Von der Schildkröte habe ich nichts bemerkt.

4. Kleiner Torso einer nackten Aphrodite, einst mit gesenktem linken und gehobenem rechten Arm (wohl mit einem Salbgefäss). Der Oberkörper ist klein im Verhältniss zu den Hüften. Beide Arme und Unterbeine, sowie der Kopf fehlen. Neben der linken Hüfte Rest einer Stütze. Die Figur ist geglättet. Höhe vom Hals bis zu den Knien 0.31.

Von den Büsten habe ich mir keine besonders bemerkt; unter den Marmorreliefs hebe ich folgende hervor:

5. Basrelief aus Cumä (*bull. napolit.* V. Taf. 1, 1 S. 52 f.) von flacher griechischer Art, links vollständig. Paris die verschleierte Helena fortführend; freilich sieht es fast mehr wie die Abführung durch einen Diener oder Boten aus. Die Figur im Hintergrunde habe ich mir in dem Halbdunkel als männlich notiert, ohne Zweifel mit Unrecht (vgl. Overbeek *her. Bildw.* S. 273). H. 0.82, br. 0.51.

6. Fragment einer runden Ara von pentelischem Marmor mit der das Tympanon schlagenden Bacchantin, welche auf neuattischen Werken oft wiederkehrt (z. B. *Denkm. d. a. Kunst* II, 48, 602 am rechten Ende. Zoega Taf. 74 no. 3). Unten Rest einer Perlenschnur. Die Arbeit ist sehr gut und die Figur trefflich erhalten. H. 0.535, die Figur hoch 0.48.

7. Grosser Krater von grau durchzogenem Marmor, von ziemlich plumper Form und Ornamentierung; Fuss und Henkel modern. Erste Seite: zwei Niken, ähnlich denen auf den choragischen Reliefs, stehen einander gegenüber, mit hoch erhobener Hand in eine Schale einschenkend; zwischen ihnen ein schlangenumwundener Dreifuss, auf dem eine Flamme brennt. — Andre Seite: zwei rechts hin tanzende Mädchen, in Gewandung und Kopfschmuck denen in Villa Albani (Zoega Taf. 20) gleich; sie wiederholen genau die Motive der beiden Figuren links auf jener Tafel, auch fehlt nicht die hoch aufschliessende Pflanze zwischen ihnen. — Unter jedem Henkel zwei gekreuzte Thyrsen; der Henkelansatz hat die Form eines Epheublattes. Das flache Relief ist stellenweise stark übergangen, so dass man fast an dem antiken Ursprung irre werden könnte; doch steht namentlich die bessere zweite Seite dem entgegen. Die Ausführung ist übrigens gering und trocken.

8. Platte eines griechischen Sarkophags, vielleicht von pentelischem Marmor. Links der trunkene Knabe mit einer Traube in der ausgestreckten Linken, von einem (hier geflügelten) Genossen gestützt, wie bei Stephani *ausr.* Herakles Taf. 2, 1. Davor eilt ein kleinerer Satyr von entwickelteren Formen rasch vorwärts, eine Binde im Haare, auf der linken Schulter einen langen Schlauch tragend. H. 0.80, l. 1.02.

9. 10. Grabreliefs, ungefähr 1 $\frac{1}{2}$  M. hohe Giebelstelen des *Ἀρχιππος Σίνορος* und der *Φίλα Ἀπολλυάδος*, ohne Zweifel zusammengehörig. Die Motive sind die auf spätem griechischen Grabreliefs gewöhnlichen, nur besser und frischer als gewöhnlich. Beide Stelen stammen aus einer süditalienischen Sammlung, leider ist der ursprüngliche Fundort nicht bekannt.

11. Grabrelief einer Frau, ähnlichen Stils, aus Sicilien.

12. Obere Hälfte eines kleinen Grabreliefs mit einem Jüngling im Mantel, dem Relief in Woburn

Abbey no. 100 verwandt, aber viel geringer. Italienischer Marmor.

13. Marmorblock, oben mit drei ringartigen Kränzen, darunter die Inschrift

ΣΤΡΑΤΩΝΚΑΙΕΥΤΑΞΙΛΑΟΙΣΤΡΑΤΩ  
ΝΟΣΤΑΝΣΤΑ  
ΛΑΝΥΠΕΡΤΟΥΠΑΤΡΟΣΣΤΡΑΤΩ  
ΝΟΣΤΟΥ·Β·

ΠΡΟΤΙΜΩΣΑΡΧΙΠΕΡΑΤΕΥΣΑΝΤΟΣΚΑΙΔΑ  
ΜΑΡΧΗΣΑΝΤΟΣΚΑΙΠΡΗΓΙΣΤΕΥΣΑΝ  
ΤΟΣΚΑΤΑΠΟΔΙΝΜΟΝΑΡΧΕΥΜ<sup>7</sup>

Der dritte und sechste Buchstabe der dritten Zeile sind unsicher; die Ecke unten rechts ist abgebrochen, sonst fehlt nichts. Die Inschrift stammt wohl aus Kreta, wo *πρέιγς* = *πρέσβυς* üblich war (*C. I. Gr.* III p. 405).

14. Graburne mit ornamentalen Reliefs und der Inschrift

D M  
L·CASPERIO  
EPAPHRODITO  
PHENGIS·M  
B·M·F

15. Oben gerundete Grabplatte aus Sicilien. Im oberen Halbrund ein jugendlicher Reiter, mit seinem Speere einen Löwen oder Bären durchbohrend, der aus seiner Höhle herauschaut und von dem unter dem Pferde sichtbaren Hunde angebellt wird. Diese Fabrikarbeit ward zum Grabmal eines einjährigen Kindes benutzt, wie die Inschrift darunter lehrt:

D M  
ΜΑCRINIO·ΜΑΧΙΑΝΟ·FILIO  
DVLCISSIMO·QVIVIXIT·ΑΝ·Ι·ΜΑ  
ΜΑCRINIVS·ΜΑΧΙΜIVS·ΙΝCΙΔΑ·  
PREG·FECIT

Unter den Bronzen sind namentlich drei ausgezeichnete Stücke:

16. Peleus und Thetis. Eine 0.12 hohe ovale Basis, hohl wie ein Schachteldeckel, vorn mit einem geflügelten Gorgoneion geschmückt, ruht auf drei hohen, weit ausgebogenen Thierbeinen als Füßen. Darauf steht die 0.27 hohe Gruppe, welche so ziemlich die aus Vasen bekannte Composition wiederholt. Von links her tritt wenig gebückt der jugendliche Peleus mit lockigem Haar heran, nur um die Lenden mit einem Schurz bekleidet, und unklammert fest mit verschlungenen Händen Thetis, welche davonzueilen strebt. Bekleidet ist sie mit einem ungezürteten Chiton, dessen Diploidion noch ein wenig Zickzackfalten bildet; ihr langes Haar fällt gelöst herab, und der erhobene rechte Arm sammt dem zurückgewandten Gesicht deuten ihr Hilfeflehen an. Ein Panther klettert an Peleus rechtem Beine



empor und beisst ihn in den rechten Arm; an Thetis linker Seite hinauf zieht sich vom Knie bis hinter den Hals eine mächtige Schlange mit zweigespaltenem Schwanze, welche sodann über Thetis rechten Oberarm hin gegen Peleus vordringt und ihn in den Nacken beisst. Die Composition, freilich ganz für die Vorderansicht berechnet, baut sich hübsch auf; die Arbeit der ziemlich grossen Gruppe ist sehr gut, die Erhaltung abgesehen von der beträchtlichen Corrosion der Oberfläche vortrefflich.

17. „Amor mit dem Delphin.“ Es ist die früher im Besitz der Frau Mertens-Schaaffhausen befindliche Bronze, welche Urlichs in den rheinl. Jahrb. I (1842), 56 ff. Taf. 3, 1.2 herausgegeben hat (danach Denkm. d. a. Kunst II, 51, 644); gefunden 1840 in Bonn. An Eros zu denken verbieten die sehr kräftig entwickelten Formen des Körpers mit starker Pubes, welche eher auf Hermes oder Ares hinweisen; auch die männlichen Züge des Gesichtes haben nichts vom Eros. Es scheint vielmehr eines jener Bilder zu sein, in welchem nach Art der sog. *signa panthea* die Abzeichen verschiedener Gottheiten vereinigt sind. Der Helm passt zum Ares, der Kranz mit Binde zum Dionysos (?), der Köcher zum Apollon, die Flügel zum Eros, der Delphin zum Poseidon; man möchte in der verlorenen Rechten etwa Hermes' Kerykeion vermuthen, oder Zeus' Blitz. Die Arbeit der sehr eleganten Figur ist von hoher Vollendung. Mit den (ergänzten) Füßen misst die Statuette 0.16 bis zur Flügelspitze.

18. Statuette eines Kranken. Auf einem (fusslosen) Stuhle sitzt ein kranker Mann, skelettartig abgemagert, so dass jede Rippe scharf hervortritt; die Arme sind entsetzlich knöchern, ebenso das Gesicht mit seinen jetzt hohlen Augen (Longpérier kannte sie noch mit Silber eingelegt). Der Körper ist stark zusammengedrückt und vorgebeugt. Die Beine werden vom Mantel bedeckt, auf welchem oberhalb der Schenkel und am untern Saume in je einer Zeile in punktierten Buchstaben zu lesen ist

Εἰσακρίδας  
Προδίζα

also *Εἰσακρίδας Προδίζα*. Die kleine 0.115 hohe

Figur, welche früher dem Cabinet des Vicomte de Jessaint angehörte, stammt aus der Nähe von Soissons; sie kann wohl nur die Weihegabe eines Kranken oder Genesenen sein. Der pathologische Charakter der Darstellung ist virtuos durchgeführt. Publ. von Longpérier *rev. archéol.* I (1844) Taf. 13 S. 458 ff. Vgl. *C. I. Gr.* 6855 b.

19. Sehr schlanker junger Krieger aus der Sammlung Pulszky; linker Arm gesenkt, rechter erhoben. Höhe 0.62.

20. Torso und Kopf eines langgelockten Knaben (Augen eingesetzt), 0.48 hoch. Aus Italien. Schwerlich ein Eros; es fehlen die Flügel.

21. Eine bedeutende Anzahl kleiner Bronze-*statuetten*, zum Theil recht hübsch, aber von geringerem sachlichen Interesse. Besonders sind Venus, Minerva, Hercules, Apoll, Mercur vertreten; von letzterem zeichnet sich eine Figur mit Flügeln am Kopfe, einem Beutel auf der vorgestreckten Rechten (die Linke hielt das Kerykeion), durch anmuthige Kunst aus.

22. Bronzegewicht mit einem Minervenkopf.

23. Etruskische Spiegelgriffe, auch der Griff einer Cista: zwei Jünglinge in kurzem Chiton, welche einen ausgestreckten nackten Leichnam halten. — Auch einige Spiegel sind vorhanden.

Unter den sehr zahlreichen Terracotten verdient einen Ehrenplatz

24. das überaus reizende und für die Vorder- wie für die Seitenansicht gleich fein componierte Figürchen eines Mädchens bei der Toilette. Auf dem Polster eines Stuhles, dessen Füsse verloren sind, sitzt das Mädchen im Chiton, beide nackten Arme erhoben, den linken seitwärts, den rechten vorn, um das Haar an der linken Seite des Kopfes zu kämmen oder zu flechten (linke Hand verloren; demgemäss ist der Kopf ein wenig gesenkt und der Blick richtet sich etwas seitwärts hinab. Durchs Haar zieht sich ein Band. Ein Mantel fällt über den ganzen Rücken herab, den Körper in der Vorderansicht einrahmend, und bedeckt die Beine; der rechte Fuss ist leicht vorgestreckt, der linke angezogene ruht etwas erhöht auf einem kleinen Schemel. Farben theilweise erhalten. Höhe 0.13.

25. Drei metopenartige Terracottareliefs mit Heraklesthaten: Löwe; Hydra; Stier. Es sind die aus der campanaschen Sammlung und sonst bekannten Compositionen.

Endlich mögen aus der Zahl der Vasen ein paar hervorgehoben werden.

26. Flaschenförmige Vase (*λάβρος*; unge-

fähr Form 74 Jahn) mit vorspringenden Figuren, neben dem langen Halse auf zwei besonderen Vorsprüngen je eine geflügelte Nike, darunter aus dem Bauche hervorragend jederseits ein Kentaur; vorn ein Gorgoneion in Relief, mit einem Eros darüber. — Noch zwei ähnliche Vasen stehen in der Nähe.

27. Schlanke Lekythos (Form 63 Jahn) mit einem muntern bacchischen Zuge ringsum; Farben zum Theil erhalten.

28. Schlanke Amphora (Form 52 Jahn), dadurch bemerkenswerth, dass der Pan einer echten Neapler und einer gefälschten leesenschen Vase (E. Schulze Beschr. der Vasens. Leesen Taf. 3, 2, s. Heydemann arch. Ztg. XXX. 93) hier wiederkehrt. Er hüpfet nach links hinter einer Frau her, die ihm einen Becher hinhält und in der vorgestreckten Rechten einen Schlauch erhebt. Hinter Pan eine Flügelfigur (Nike?). Etwas untersetzte Figuren. Mir schien das Gefäss echt zu sein; der Pan hat Hörner über der Stirn und hat auch sonst, so weit ich sehen kann, einige Abweichungen. (Nach meinen Notizen scheint es sich vollends um eine Reliefvase zu handeln).

29. Krater (ungefähr Form 56 Jahn) mit r. F. „schönen“ Stils, dem oft abgebildeten Krater (Denkm. d. a. Kunst II, 10, 111) nicht unähnlich. Triptolemos mit Scepter und Aehrenbüschel sitzt auf dem Flügelwagen, eine der beiden Göttinnen (Demeter?) mit einer kurzen Fackel und einer Kanne in der gesenkten Rechten gegenüber; links hinter ihm steht die andere (Kora?) mit langem Scepter. — Rückseite: Ein Mädchen zwischen zwei Jünglingen, von denen derjenige rechts ein Flötenfuttoral hält.

30. Kleine Kylix (Form 11 Jahn) mit s. F. Jederseits ein Reiter; innen Herakles und Triton nach der gewöhnlichen Darstellung.

31. Grosse Kylix mit s. F. Innen ein Gorgoneion; draussen jederseits drei Viergespanne zwischen Krieger und Frauen. Am Fusse NIKO-SOENES ΕΠΟΙΕΣΕΝ. (Vgl. Brunn Geschichte d. griech. Künstler II, 717 ff.)

32. Eine grosse lukanische Amphora mit Schwanenhenkeln, deren Vorderseite Amazonen in drei Reihen und darüber eine Götterversammlung um die zu Wagen befindliche Athena darstellt, schien mir sehr stark restauriert zu sein, doch reichte weder Zeit noch Licht zu genauerer Untersuchung aus.

Einer sehr erheblichen Gemmensammlung konnte ich nur einen flüchtigen Blick schenken; sie enthält manche schöne Stücke.

Die Sammlung Cook dürfte zu denjenigen Privatsammlungen Englands gehören, bei denen ein rasches Wachsen besonders wahrscheinlich ist. Der rege Sammeleifer und die zuvorkommende Freundlichkeit des Besitzers werden künftigen Besuchern noch eine reiche Nachlese zu obigen Mittheilungen gestatten.

## ROKEBY HALL (Yorkshire).

Dallaway S. 388 Matz arch. Ztg. XVI. 25 f.

3 Meilen südlich von Barnard Castle, Besetzung des Col. MORRITT. Die Sammlung rührt von dem Reisenden J. B. S. Morrith her, welcher 1798 in einer eigenen Schrift Lechevalier's Ansicht über Troia gegen Bryant vertheidigte, von welchem sich ein paar Aufsätze über die Maina [1795] und die troische Ebene [1812] in Walpole's *Memoirs* S. 33 ff. 567 ff. finden, und welcher auch bei dem Zeugenverhör über Lord Elgin eine Rolle spielte (*rep. of comm.* S. 128 ff.).

Von den vier griechischen Grabreliefs, zu denen sich noch ein fünftes gefunden hat, sind Photographien für das Unternehmen der Wiener Akademie genommen worden. Auf dem von Matz beschriebenen ist die Hauptfigur eine Frau.

Für die übrigen wenig bedeutenden Sculpturen vgl. den Bericht von Matz.

Nach einer Notiz, die wenn ich nicht irre auf G. Scharf zurückgeht, dürfte das von Dallaway angegebene, auf Rokeby aber nicht aufzufindende Niobere relief, welches Sir Thomas Robinson gekauft hatte, vielmehr bei Lord ROKEBY (Familie ROBINSON MONTAGU) in Denton Hall, bei Newcastle on Tyne, zu suchen sein.

## \* ROSSIE PRIORY (Schottland).

Waagen *Icons* IV. 445 f.

Der Landsitz Lord KINNARD'S liegt bei Inchtuthil, 7 Meilen von Dundee. W. nennt einen mässigen Jünglingstorso (S. 446), und in der *Gallery* eine Anzahl Büsten, Vasen, kleine Sculpturen, darunter einen niedlichen Venustorso, endlich eine Reihe grosser Mosaikfragmente aus Pompeji, besonders zwei ziemlich grosse Seegottheiten von energischem Ausdruck, sorgfältiger Arbeit und kräftiger Färbung.

## \* STOURHEAD HOUSE (Wiltshire).

Hier kennt Dallaway S. 384 f. zwei Statuen der Juno und der Ceres, im Besitze Sir RICHARD HOARE'S. Berühmter sind manche Gemalde des Schlosses s. Waagen II, 321.

## \* STRAWBERRY HILL (Middlesex).

Dallaway S. 293 f. 384.

Einst der Sitz HORATIO WALPOLE'S, Earl's of ORFORD, jetzt dem Earl of WALDEGRAVE gehörig, enthielt das Schloss eine Anzahl Antiken, von denen wenigstens ein Theil zerstreut ist (s. Hamilton Palace no. 6); darunter war auch die Sammlung bronzenener Lampen und Küchengeräthe, welche Middleton, der bekannte Biograph Ciceros († 1750), in Rom zusammengebracht hatte. Unter den 18 Nummern, welche Dallaway gibt, sind 13 Büsten: davon ist

no. 2 der Vespasian, von Nero antico, jetzt im Hamilton Palace: hervorgehoben wird no. 9 ein bronzener Caligula mit silbernen Augen, angeblich eine der vom Prinzen d'Elboeuf 1711 in Portici ausgegrabenen ersten herculanensischen Antiken und von Sir Horace Mann an H. Walpole geschenkt. Ferner 4 Statuen, darunter no. 10 eine sitzende Muse von Silber, und no. 16 eine Gruppe des Harpokrates und Telesphoros. Endlich no. 1 ein gepriesener marmorner Adler, 1742 in den Caracallathermen gefunden. Ausserdem geben die *Specimens* II, 58 (Clarac 438 E. 786 F. Denkm. d. a. Kunst II, 8, 91) eine kleine bronzene Demeter, sitzend, mit einem Kalbe im Schooss.

#### \* WARWICK CASTLE (Warwickshire).

Waagen II, 370 ff. (*Tricus* III, 217 f.)

Das Glanzstück dieses prächtigen alten Schlosses der Grafen von Warwick ist die

1. Warwickvase aus griechischem Marmor (Piranesi *Vasi e Cand.*) mit bacchischen Masken, von ungewöhnlicher Grösse. Von G. Hamilton in der Villa Hadrians gefunden, gelangte sie durch Sir Will. Hamilton nach England (Dallaway S. 391) und in den Besitz des Grafen von Warwick. Vgl. Nöhdén *Amalth.* III, 418 f. Clarac *mus.* II, 1, 414. Waagen II, 373, 376.

Waagen nennt ausserdem

- Büsten von trefflicher Kunst und Erhaltung:  
2. Herakles. 3. Scipio Africanus. 4. Augustus  
5. Traian.  
6. Sarkophag mit einer Endymionsdarstellung.

#### \* WENTWORTH HOUSE (Yorkshire).

Dallaway S. 385. Waagen II, 430 (*Tricus* III, 337)

Ueber die vom Marquis von ROCKINGHAM (welcher als Lord Malton zu den Göttern Stuart's und Revett's gehörte und dem des Ersteren Schrift *de obelisco Caesaris Augusti*, Rom 1750, zugeeignet ist) gesammelten, jetzt im Besitz des Earl of FITZWILLIAM befindlichen Statuen und Büsten weiss ich nichts Näheres anzugeben.

#### WILTON HOUSE (Wiltshire).

Andere Werke von Richardson, Carey Creed, Cowdrie (Kennedy). Dallaway S. 263 ff. über besonders dortitz. Waagen II, 272 ff. (*Tricus* III, 142 ff.). Clarac III, 104. Newton *notes on the sculptures at Wilton House* 1849. Conze *arch. Anz.* 1864, 173 ff. 209 ff. (Beide folgen der Nummerierung der Sammlung selbst.) Matz *arch. Ztg.* 1873, 30.

Das Schloss liegt dicht bei dem Städtchen Wilton, westlich von Salisbury. THOMAS Earl of PEMBROKE (Familie HERBERT) legte den Grund zu der Sammlung, indem er um 1678 die bis dahin in Arundel House aufbewahrten Büsten und wenigen Statuen

jener ältesten englischen Sammlung kaufte (s. o. S. 4) Dallaway S. 233, 236). Dazu kamen andere Erwerbungen, ebenfalls meistens von Büsten, aus den Sammlungen Giustiniani in Rom, Mazarin in Paris und Valetta in Neapel. 173 Büsten, viele davon unecht oder verdächtig, geben der in einer kreuzgangartigen Gallerie rings um den Hof sehr schön aufgestellten Sammlung ihr besonderes Gepräge, durch welches sie sich, nicht eben zu ihrem Vortheil, von den englischen Privatsammlungen des vorigen Jahrhunderts unterscheidet. Bedeutend ist der Bestand an zum Theil sehr interessanten Reliefs; unerheblich bis auf wenige Stücke was an Statuen und Statuetten vorhanden ist. — Den letzten Bessprechungen habe ich nur Weniges hinzuzufügen.

1. Runder Altar von italischem, schwärzlich gefleckten und undurchsichtigen Marmor, hoch 0.96, von einem 0.66 hohen, leise gewölbten Reliefstreifen umgeben. Die erhaltenen drei archaischen Figuren, sehr weit von einander gestellt, in flachem Relief, sind verwaschen aber nicht überarbeitet, während der ganze Grund vollständig abgeschabt ist. Der Anlass hierzu lag wahrscheinlich darin, dass eine einst dem Dionysos gegenüber befindliche vierte Figur zu stark beschädigt war um leidlich hergestellt werden zu können und daher lieber ganz ausgemeizt ward; dies Verfahren ward dann durch Ueberarbeitung des ganzen Grundes verdeckt. Dass eine vierte Figur ursprünglich vorhanden war, zeigt theils die Störung des Gleichmaasses in der Raumvertheilung (indem die beiden Frauengestalten einander genau gegenüber stehen, dem Dionysos gegenüber aber eine weite Leere sich hinzieht), theils der Inhalt. Die Begleiterinnen des Gottes sind nämlich nicht Mänaden (Waagen S. 273 f., Newton, Conze) sondern Horen; alle drei Figuren kehren auf dem Neapler Marmorkrater wieder (Neapels ant. Bildw. S. 110, 373. Gerhard ant. Bildw. Taf. 13, 2. Gargiulo *Raccolta* Taf. 41 f. Cod. Coburg. 92 = cod. Pigh. 112). Bei dem jetzigen Zustande des Altars nimmt links den ersten Platz ein die Winterhore in vollständiger Verhüllung, die gleiche Figur wie die vermeintliche Proserpina des Kraters (vgl. Gerhard Prodr. S. 188), nur mit stärker ausgesproche-

nem Archaismus namentlich in den flatternden Mantelzipfeln. Ihr folgt auch hier der bärtige, langbekleidete Dionysos mit Kantharos und (oben mit einem Bande umwundenem) Thyrsos, aber ohne die seltsame Kappe auf dem Kopfe und wiederum weit strenger im gekünstelten Stil. So fehlt denn auch der ganze Theil des Mantels, welcher auf dem Krater den linken Arm umwickelt und von der folgenden Figur angefasst wird; dem Relief von Wilton entspricht auch hierin genauer der Dionysos auf einer dreiseitigen Basis der Villa Borghese (Beschr. d. St. Rom III, 3, 241 f. Nibby *mon. scelti* S. 55), dessen „Apfel“ in der Rechten wohl nur ein Rest des Kantharos ist. Gemäss der weitläufigen Stellung der Figuren auf der Ara in Wilton blieb hier noch Platz für einen hübschen, am Thyrsos empor springenden weiblichen Panther, dessen freie Composition und weiche Behandlung darauf hinzuweisen scheinen, dass er nicht der ursprünglichen Composition angehört. Dem Gotte folgt die besonders steif gerathene Frühlingshore mit dem schurzartig gelüfteten Gewande, von dessen Inhalt nichts sichtbar wird: ihr wolliger Chiton ist unten mit einem glatten Streifen umsäumt (vgl. Aldenhoven *ann.* XLI, 105). Die gleiche Gestalt schreitet auf dem Neapler Krater der Winterhore, auf der borghesischen Basis dem Dionysos voran; beidemale, wie auch auf einem albanischen Relief im Louvre (Fröhner 205. Clarac 132, 110. Bouillon III, *basr.* 26, 7. Gerhard *ant. Bildw.* 316, 5), folgt sie dem kurzbeleideten Dionysos oder Hermes (? vgl. Nibby a. a. O. Taf. 13). Bei der Willkür, welche bezüglich der Auswahl und Zusammenstellung ähnlicher Figuren in den archaisischen Werken der späteren Decorationskunst herrscht, ist es schwer zu sagen, welche Figur auf dem Altar zu Wilton hinter der Frühlings- und vor der Winterhore ausgefallen sein mag. Man kann z. B. an die letztgenannte männliche Figur denken, welche auf allen drei nächstverwandten Reliefs erscheint; für den Gedanken würde am besten eine dritte Hore passen, welche die fruchtbringende Jahreszeit von Sommer und Herbst (vgl. *ann.* XXXV, 298) verträte, so dass also die Reihenfolge sein würde: Dionysos, Frühlings-, Sommer-, Winter-. — Weist der

Stil des Reliefs und die Qualität des Marmors mit Sicherheit auf römische Zeiten, so darf das Urtheil um so unbedenklicher gegen die Echtheit der Inschrift ausfallen (vgl. Böckh zu *C. I. Gr.* 38 S. 54). Sie sieht folgendermassen aus: ΜΕΓΡΟΜΕΝ: ΔΙΟΝΥΣΟΝ: ΑΡΗΑΟΜΟΦΦΟΝ: ΕΑΚΧΕΥΤΟΡΑ: ΞΑΝΟΟΚΑΚΕΝΟΝ, ist rings um den (nach Art eines umgekehrten lesbischen Kymation geformten) Aufsatz des Altars mehr eingekratzt als eingemeisselt; die Züge sind unsicher, das Instrument ist hie und da ausgeglitten; die Buchstaben zeigen eine wunderliche, nicht einmal consequente Mischung archaischer und späterer Formen, dazu Unformen wie die nur in Wilton (vgl. no. 48) vorkommende des λ, oder des φ, das durch einen nachträglich untergesetzten Strich zum ξ umgeformte ζ, die ganz unantike Biegung des rechten Schenkels im Δ; endlich scheinen, wie Conze hervorgehoben hat, die Zeichen Α:Ξ in einen bereits vorhandenen Bruch des Marmors hineingeschrieben zu sein. Alles zusammen ist meines Erachtens nicht bloss so unarchaisch, sondern auch so unantik, dass Newton's Annahme eines der Sculptur entsprechenden antiken Archaismus der Inschrift nicht ausreicht, sondern diese als moderne Fälschung aus dem von Böckh nachgewiesenen Hymnos (*auth. Pal.* 9, 524) gelten muss.

- 5 Herakles und Achelous, Clar. 790 A, 1494 A
- 8 Schlafende Ariadne, Clar. 750, 18290
- 10 Muse?, Clar. 538 B, 1122 B.
- 13 Hermes?, Clar. 806, 2023
- 14 Hermes?, Clar. 660, 1517 A
- 17 Grabrelief, für die Wiener Akademie photographirt, ebenso 85, 109, 152.
- 21 Spielender Knabe, Clar. 878, 2237 A
- 22 Knabe, Clar. 878, 2237 A

27. Mosaikrelief, angeblich aus der Sammlung Arundel (s. jedoch Winckelmanns Werke III S. XXXIII, worauf mich Engelmann hinweist, und Welcker Zeitschr. S. 291). Herakles und Hesperide: Kennedy *description etc.* Taf. 7. Vgl. Waagen S. 279f. Conze S. 173 f. Für die Frage nach der Echtheit (vgl. Engelmann *bull.* 1872, 98, aber s. auch Hübner *ant. Bildw.* in Madrid S. 273 f. über Repliken in Madrid und Lyon) ist es beachtenswerth, dass die dargestellte Scene sich auf diejenigen beiden Figuren

des später restaurierten albanischen Reliefs (Zoega II, 64. Braun zwölf Basr. 11) beschränkt, welche schon seit lange bekannt waren; vgl. den Codex Coburgensis no. 23 Matz, den Cod. Pighianus no. 39 Jahn, die Sammlung dal Pozzo in Windsor Bd. II Taf. 45 no. 149. (Beger's Publication im *Herc. ethn.* 12 nach dem Pighianus kann ich nicht einsehen; auf der Zeichnung in Windsor läuft der Bruch links so, dass von der Hesperide links der Fuss und eine Gewandfalte bis zum Knie hinauf erhalten sind, dann rechts hinauf hinter Herakles Kopf, welcher vollständig erhalten ist, bis zum oben abschliessenden glatten Kymation mit niedriger Deckplatte, welches dicht oberhalb der Schlange und der Hesperide rechts bis an den rechten Rand der Platte wohl erhalten ist. Hiernach ist die Restaurationslinie bei Zoega nicht ganz genau).

48. Votivrelief an Zeus (Mantheos): K. O. Müller Amalthea III, 43 ff. Taf. 4. Denkm. d. a. K. II, 1, 9; vgl. Waagen S. 274 f. Conze S. 173\* ff. Matz S. 30. Das Relief ist von Neuem gezeichnet und photographiert worden und wird danach demnächst in den Institutschriften von Matz publiciert werden, dessen Urtheil (a. a. O.) ganz richtig ist. Die alte Oberfläche ist meistens unverletzt; starke Uebearbeitungen haben an Zeus Brust und Leib stattgefunden, ebenso an dessen übermässig grossem Auge, dessen ursprüngliche Gestalt noch am erhaltenen inneren Augenwinkel erkennbar ist (am Epheben ist das Auge ziemlich fein geschlitzt); ferner am Adlerkopf. Dazu kommt das Nachritzen fast aller Umrisse. So sicher das Relief einen originalen Stil antweist, so wenig Analogien hat dieser mit attischer Kunst, zuna in den Gesichtern. Mir scheint Kennedy's Angabe von der Herkunft des Reliefs aus dem Peloponnes ganz glaubwürdig. Mit dem ungeschickten Sitzen des Zeus lässt sich die Haltung der Athene auf der olympischen Metope (Denkm. d. a. K. I, 30, 129), mit dem Epheben der Diskobol der Bronzescheibe von Aegina (Pindar Fünfkampf, Tafel) vergleichen, dessen Zehen z. B. dieselbe übermässige Länge und Gewundenheit zeigen. Der Marmor ist griechisch, sicher nicht pentelisch, sondern allem Anscheine nach parischer Lychnites. — Die vielbesprochene Inschrift ist nicht nachgekratzt, sondern vollständig neu eingekratzt; unter der Zuckerweisse der Züge tritt nirgend, wie an den Umrisen

der Figuren so oft, eine Spur der alten Oberfläche hervor. Das verschnörkelte X (*C. I. Gr.* 34) erinnert ganz an das  $\Delta$  von no. 1, mit der auch das  $\lambda$  übereinstimmt; gewiss hat Böckh Recht mit seinem Zweifel: *nisi utrumque titulum fictum ab eodem homine dices* (S. 50).

52. Knabentorso: Clarac 878, 2237 B

53. Satyr: Clarac 724, 1671 F.

56. Palliatus mit einem Delphin zu den Füssen: Kennedy 9. Clar 921, 2345.

61. Meleagersarkophag, mit den übrigen hauptsächlich Sarkophagreliefs der Sammlung für das Institut gezeichnet.

62. Kauernder Silen: Clar. 730 A, 1755 B

68. Dionysos: Clar 676, 1563.

70. Silen mit Bacchuskind: Clar 724, 1680 B

94. Büste des „Apollonios von Tyana“: Kennedy Taf. 14.

96. Jünglingstorso: Kennedy 2. Clar. 806, 2023.

97. Palliatus („Asklepios“): Kennedy 1. Clarac 559, 1160.

106. Liegender Silen: Clar. 738, 1754 A.

108. Apollonkopf. Kennedy 21.

109. Grabrelief des Dionysios: Conze Sitzungsber. der Wiener Akad. 1872, LXXI, 328 Taf. 2, 1.

112. Schlafender geflügelter Knabe: Clar. 678 A, 1567 A.

116. Sitzende Muse?: Clar. 438 B, 786 E.

117. Sitzende Frau: Clar. 498 A, 1131 E.

119. Apollonstatuette von zweifelhafter Echtheit: Kennedy 10. Clar. 494 B, 954 D = 544, 1144.

124. Eros mit dem Bogen: Kennedy 13. Clar. 650, 1495. Richtig von Conze S. 175\* gewürdigt. Alt ist nur der Torso mit der rechten Schulter und dem halben linken Oberarm. Parischer Marmor.

130. Nymphe?: Clar 594, 1425 A.

131. Sitzende Tyche?: Clar. 438, 786 C.

132. Knabe, als Herakles ergänzt: Clar. 783, 1957 A.

137. Triptolemos-Sarkophag: Montfaucon I, 45. Gerhard ant. Bildw. 310, 1. 2. Denkm. d. a. K. II, 10, 117; eine neue Zeichnung ist für das Institut angefertigt worden. Der Sarkophag ist von Matz S. 30 gewiss mit Recht für nicht attisch, sondern römisch erklärt, wie denn auch der trockene, graue, etwas schwärzlich durchgezogene Marmor nach Italien weist. Wenn also Galland, einer von Nointel's Begleitern, den Sarkophag in Attika sah (s. Böckh zu *C. I. Gr.* 926), so wird er von Rom dorthin gebracht sein, ähnlich wie der Cambridger bacchische Sarkophag nach Kreta (Matz arch. Ztg. 1873, 33). Die Arbeit ist verhältnissmässig gut und wirkt durch das starke Hautrelief bei kleinen Dimensionen noch zierlicher. Zu Conzes Einzelbeschreibung (S. 176\*. 203\*) sollen hier nur ein paar Nachträge und Cor-

recturen gegeben werden. Das vermeintliche Korn in Triptolemos rechter Hand ist sehr undeutlich und scheint eher ein stehen gebliebenes Stück Marmor zu sein, wie sich auch eines über dem Daumen befindet. Am Oelbaum sind zwei Beeren im Laube deutlich. Das Scepter der Frau vor den Schlangen war einst sehr lang und ist abgebrochen, während das der sitzenden Demeter in der Mittelgruppe mit seinem unteren Ende in der Hand ruht. Das Stirnband der zweiten Frau ist über der Stirn mit einem kleinen frei gearbeiteten vierblättrigen Anthemion (Palmette) geschmückt; der Gegenstand in ihren Händen hat an seinem unteren Ende, über der rechten Hand der Frau, eine deutliche Blattumhüllung und ist sicher eine Pflanze, wahrscheinlich Korn, welches ähnlich, wenn auch nicht ganz genau ebenso, am Knaben daneben gebildet ist. — (138.) Die Jahreszeiten am Deckel sind von Newton richtiger als von Conze beschrieben und gedeutet, nämlich von links nach rechts 1) Sommer, halbnackt mit verschauerten Aehren, 2) Herbst, mit Wein, 3) Frühling, mit Blumen bekränzt, 4) Winter, ganz verhüllt. Abweichend von der wirklichen Reihenfolge sind also die am schärfsten einander entgegengesetzten Jahreszeiten in entsprechend deutlicher Charakteristik an den Enden gelagert, dazwischen, einander ähnlicher gebildet, die beiden vermittelnden Jahreszeiten (vgl. Petersen *ann.* XXXIII, 216 f.); ähnlich symmetrisch fliegen die beiden Flügelknaben links und gehen diejenigen rechts. Was endlich der kleine Begleiter der Sommerhore in der Linken hat, ist sicher kein Bogen, dessen unteres Ende eine Spur zurückgelassen haben müsste, noch ein Pedum, da das Instrument platt ist, sondern am wahrscheinlichsten eine Sichel, zur Aehrenbekränzung der Göttin passend. — Die Inschrift (*C. I. Gr.* 926) hat die Seltsamkeit, dass alle Silben, ausser in  $\Lambda\upsilon\rho\gamma\lambda\iota\upsilon$ , durch einen Punkt getrennt sind, also:

Θ · Κ · ΑΥΡΗ · ΛΩ · Ε · ΠΛ · ΦΡΟ · ΔΕΙ · ΤΩ ·  
 CYM · BI · Ω · ΑΝ · ΤΩ · ΝΙ · Α · ΒΑ · ΛΕ · ΠΙ · Α · Ε · ΘΗ · ΚΕ  
 Auch dieses dürfte eher nach Rom als nach Attika weisen. (Zwischen den ersten beiden Buchstaben der Anfangszeile ist ein Stück überschmiert; am Schlusse der zweiten ist ein Blatt.)

144. Hermes Kriophoros, angeblich aus Thrake (Kennedy): Clarac 658, 1545 B. Overbeck Plastik I<sup>2</sup>, 194 Fig. 44; vgl. Conze S. 209<sup>f</sup>. Die Oberflächlichkeit der Arbeit zeigt sich auch im Widder, dessen wolliges Fell nur sehr flüchtig angedeutet ist. Die Unterarme und Unterbeine sind recht plump, der Leib flach, aber für alterthümliche Werke verhältnismässig breit; am besten im Charakter ist die krause Pubes. Die Rückseite ist ziemlich platt gehalten. — Der architektonische Charakter der Figur hängt mit ihrer Verwendung zur Decoration eines Balustradenpfeilers (vgl. den Pan im Theseion no. 48 Kek.) zusammen. Die 0.115 hohe Basis ist beiderseits mit einer deutlichen Stossfläche versehen; an beiden Hüften bemerkt man senkrecht über einander zwei Löcher, etwa 0.58 und 0.65 über der Basis, an der linken Seite noch ein weiteres in den Mantelfalten, 0.70 hoch. Die Höhe der Figur beträgt 1.12, einschliesslich der Basis und des Widderkopfes 1.26. Die Qualität des anscheinend griechischen Marmors war mit nicht erkennbar.

145. Demeter: Clar. 438, 754 C; vgl. Conze S. 209<sup>f</sup>. Bis auf den rechten Arm entspricht die Statuette in Pal. Doria (Clarac 438 C. 776 A), an welcher die Aehren, Theile des Schleiers und der langen Fackel antik sind; vgl. dazu das eleusinische Relief Denkm. d. a. K. II, S. 96 (Persephone?).

146. Knabe mit gebundenen Händen: Clar. 650 A, 1481 A. Arch. Ztg. 1844 Tab. 16.

151. Satyr, der seinen Schwanz betrachtet: Kennedy 11. Clarac 711, 1693, s. Conze S. 209<sup>f</sup>.

158. Büste des „Lucan“: Kennedy 22. S. Waagen S. 277 f., nach Newton von zweifelhafter Echtheit.

159. Sitzende Frau (Muse?): Clar. 498 A, 990 B.

163. Niobidensarkophag (cod. Pigh. 163), für das Institut neu gezeichnet: vgl. Conze S. 210<sup>f</sup>.

164. „Sabina“: Clar. 538 B, 1122 C.

169. Palliatus („the father of Julius Caesar“): Clar. 926, 2356 A.

170. Amazone, ins Knie gesunken: Clar. 810 A, 2031 C. Körperlänge ungef. 1.25, Höhe vom Scheitel bis auf die Basis 0.81, Basis hoch 0.11. Die Statue hängt nach Dimensionen und Stil sicher nicht mit den pergamenischen Skulpturen zusammen (vergl. Brunn *ann.* XLII, 313).

173. Kopf des „Aikibrades“: Kennedy.

175. Trunkener Herakles: Clar. 790 B, 1987.

In der Eingangshalle, ohne Nummern:

[180] Herakles: Kennedy 8. Clar. 801, 2018.

[181] Bonus Eventus: Clar. 438 F, 803 A = 970 B, 2501 E.

[182] Apollon: Clar. 693, 1635 B.

[183] Faustina, Clar. 949, 2443 A.

Nicht nachweisen kann ich:

Clar. 538 B, 1110 D: Gewandstatue (Demeter?).

— 686, 1625: Dionysos.

— 694 C, 1596 B: Dionysos.

870, 2210 D: Junglingsstatue.

— 953, 2246 A: Torso („M. Anrel“).

#### WINDSOR CASTLE (Berkshire).

Am oberen Ende des grossen Corridors steht nach einer Mittheilung und Skizze G. Scharf's eine Replik des mattheischen, jetzt vaticanischen Altars mit dem getödteten Widder (*M. Matth.* II, 69. *Mus. P. Clem.* VII, 33), welchen Visconti für ein Unicum hielt, von weissem Marmor und vortrefflicher Arbeit. Auch hier hängen die Eingeweide zum Bauch heraus. Der Altar ist etwas niedriger, und es fehlt die darauf liegende runde Platte des vaticanischen Exemplars. Neu sind alle vier, durch zwei Stützen mit dem Altar verbundenen Unterbeine des Thieres. —

Ueber die Bände mit Handzeichnungen in der kgl. Bibliothek vgl. Conze arch. Anz. 1864, 240\*. Woodward *the Gentleman's Magazine* I, (1866), 29 ff. Matz Gött. Nachr. 1872 S. 65 ff. (nach Helbig). Arch. Ztg. XXXI, 33 f. Derselbe hat sie neuerdings namentlich auf die sehr zahlreich darin enthaltenen römischen Sarkophagreliefs hin genau untersucht, deren Nennung ich ganz übergehe; hier mag einstweilen eine summarische Uebersicht, mit ein paar Einzelbemerkungen untermischt, Platz finden. (Ueber Bd. I. IV—IX vgl. Helbig a. a. O.)

Neun Lederbände, aus der Sammlung des Command. DAL POZZO († 1657) unter George III von Card. Aless. Albani 1762 gekauft (Matz S. 65) und zusammengestellt:

I. Basreliefs, besonders von historischen Monumenten Roms, so z. B. vom Constantinsbogen (die Kaisertiguren ohne Kopf u. s. w.). Bl. 63, 67: zwei runde *clapei* in Hautrelief, mit je zwei gefangenen Barbaren, darüber mancherlei Geräthen, z. B. einem Apex: beide mit der gleichlautenden Inschrift **DM | M · AVRELIO · VIT · O · S ·** (Bl. 67: **VITOS ·**) **COH XIII IVRB.** — Bl. 66, 68 und VII Bl. 31. IX Bl. 31 enthalten die vier farnesischen Stücke des pergamenischen Weihgeschenkes, den Perser, die Amazone, den Giganten, den einen Kelten (Overbeck Plastik II<sup>2</sup> Fig. 95 no. 10, 7, 6, 8 = *Mon. dell' Inst.* IX, 21, 7, 20, 5, 21, 8, 20, 4), sammtlich noch ohne Restaurationen. — Bl. 42: die obere rechte Ecke eines umrahmten Reliefs, enthaltend den oberen Theil des langbekleideten Hephästos mit der Zange und

der auf ihn blickenden Athena in voller Rüstung, wie auf der borghesischen Zwölfgötterara (Denkm. d. a. K. I, 13, 45. Jahn sächs. Ber. 1868 S. 199 Taf. 5. Fröhner *sculpt. ant. du Louvre* no. 1); offenbar das verschollene Fragment einer Replik.

II. Basreliefs. Darunter Bl. 14 das lateranische Grabrelief no. 10, im heutigen Zustande. — Bl. 21: der giustinianische Orestessarkophag mit den beiden, jetzt abgetrennten Nebenseiten, vgl. Visconti *M. Pio Cl.* V, 149. — Bl. 28: das strozzische Medeaerelief, welches Spon *misc. erud. ant.* S. 118, III aus den Papieren des Herrn de Bagarris publicierte (vgl. Matz Gött. Nachr. 1872, 60. Spon *rech. cur.* S. 88, 91), aber willkürlich ergänzt; am Eimer und am Kessel sind Verzierungen, im Hintergrunde ein Vorhang angebracht u. s. w. Eine treuere Zeichnung, dem lateranischen Exemplar no. 92 besser entsprechend, findet sich in der Sammlung des Herrn A. W. Franks (vergl. Matz arch. Ztg. XXXI, 34). — Bl. 29: das farnesisch-albanische Relief des *Ἡρακλῆς ἀναπαυόμενος* ohne alle Inschriften. (Eine andere Zeichnung wiederum bei Franks.) Dass Dal Pozzo das bis dahin unbeachtete Relief in der Guardaroba des Palazzo Farnese entdeckte und vor dem Verfall bewahrte, wissen wir durch Leo Allatius s. Jahn griech. Bilderchron. S. 7, 123. — Bl. 30: ein dreistreifiges Marmorrelief, jetzt in der Sammlung Hope, s. o. Deepdene no. 22. — Bl. 45: das albanische Relief mit Herakles im Hesperidengarten, ohne Restauration; s. o. zu Wiltonhouse no. 27.

III. Basreliefs. Bl. 34 f. Skizze der runden Basis in Villa Pamfili (*Mon. dell' Inst.* VII, 76), mit der Angabe dass sie aus Grottaferrata stamme (anders Kohler *ann.* XXXV, 195). Auf Bl. 45 ausgeführte Zeichnung der vier Figuren: Roma, Antoninus Pius, Mars, Venus Genetrix.

IV. Basreliefs. Bl. 71, 72: grosse Zeichnungen der Florentiner Reliefs mit Zeugverkauf (*Gori inscr. Etr.* III, 20, 21. Jahn sächs. Ber. 1861 S. 371 ff. Taf. 11, 3, 2).

V. Basreliefs. Bl. 9: rechte Hälfte eines griechischen Grabreliefs mit sog. Todtenmahl. — Bl. 10: ähnliches Fragment. — Bl. 11: linke untere Ecke eines Ikariosgastmahls. Legt man das albanische Exemplar im Louvre (Fröhner 204. *Mus. Nap.* II, 3. Bouillon III *basr.* 6. Clarac 133, 111) zu Grunde, so durchschneidet der Rand des Fragments von links her die deutlich hinter dem Becken aufragende runde Säule etwas oberhalb des Beckens, sodann den Vorhang, und geht über dem Kopf der liegenden Frau hin, dann aber in eingebogener Linie rechts von der Frau herab, so dass vom Tische wenig mehr als das linke Bein erhalten ist. Unter den Masken und der Rolle wird ein Schemel mit Thierfüssen sichtbar, wie auf dem Neapler Exemplar (*Neap. ant. Bildw.* S. 136), dessen Abbildung (Ursinus *app. ad Ciaccon. de tricl.* Rom 1588 S. 123) mir nicht zugänglich ist. Die rechte untere Ecke eines gleichen Reliefs enthält Bd. VII Bl. 33; sie umfasst, oben vom Rande der Mauer begrenzt, die vier schliessenden Figuren und den linken Fuss des davor tanzenden Satyrn. Dies Fragment stimmt

wenigstens dem Umfange nach mit einem Berliner Bruchstück überein (no. 250. Gerhard Berl. ant. Bildw. I, 88, 135 h), zu welchem wiederum nach Bötticher (Verz. der Abg. 1157) ein zweites Bruchstück derselben Sammlung (no. 434) gehört, den Dionysos nebst seinem stützenden Satyrknaben und den folgenden tanzenden Satyr umfassend. Sollten die beiden Windsorer Zeichnungen nebst diesem letzten Fragmente Bruchstücke eines und desselben Exemplars sein? — Bl. 17: griechisches Grabrelief, ein Jüngling und sein Sklave mit Badegeräth; die Hand mit der *σπλῆγῃς* ist auf Bl. 18 wiederholt.

VI. Basreliefs. Bl. 1 ff.: Der Fries vom Nervaforum. — Bl. 19: die beiden vorderen Figuren des alterthümlichen Charitenreliefs, dessen bekanntestes Exemplar im Museo Chiaramonti (Cavaceppi racc. II, 13. Pistolesi Vat. IV, 43. Arch. Ztg. XXVII Taf. 22, 1) erst 1769 gefunden ward. Wahrscheinlich bezieht sich die Zeichnung auf das einstmals giustinianische Exemplar (gall. Giustin. II, 64), da nach Helbig dieser Band viele giustinianische Reliefs enthält.

VII. Basreliefs. Bl. 31: s. zu I Bl. 66. — Bl. 33: s. zu V Bl. 11. — Bl. 38: das albanische Relief mit dem Satyr und der Mänade (Zoega 82), ohne Ergänzungen. — Bl. 41: drei Mänaden (Zoega 84); die obere rechte Ecke fehlt.

VIII. Basreliefs. Bl. 30: das Niobidenrelief Campana. — Unter den Sarkophagen bemerkte ich mir Bl. 21: den barberinischen Marsyas-Sarkophag (Gerhard ant. Bildw. 85, 2. Cod. Coburg. 155); Bl. 33: die rechte Nebenseite eines andern Marsyas-Sarkophags, ob aus Villa Altieri? vgl. Winckelmann *Mon. med.* I S. 50; wie es scheint nicht identisch mit cod. Coburg. 154 = cod. Pigh. 161 c, da die Zeichnung in Windsor hinter dem Skythen mit dem Messer Apollon nicht verkennen lässt, von vorn gesehen, im Mantel, die Lyra in der Linken, das Plektron in der gesenkten Rechten, mit halbgeneigtem Haupte zu Marsyas hinüberblickend. Endlich Bl. 34 f: Sarkophag mit Ganymed und Leda, dem von Jahn sächs. Ber. 1852 Taf. 1 publicierten (cod. Pigh. 156 = cod. Coburg. 150) ähnlich, aber nicht identisch, sondern theils in den Motiven abweichend, theils mit reicheren Nebenfiguren ausgestattet, z. B. zwei zuschauenden Nymphen in der Ledascene.

IX. Büsten und Statuen. Bl. 22: das Neapler Fragment eines thronenden Zeus, im Hofe durch welchen man zum Herakles und zum Stier gelangt, hier aber noch mit dem Oberkörper und Kopf; der linke Arm ruht auf dem rechten Schenkel, der rechte Oberarm ist gesenkt. — Bl. 27: Amazonenstatue vom Typus der Florentiner Bronze. Der rechte Arm liegt auf dem Kopfe; neben dem rechten Bein eine Pelta, neben dem linken Fuss ein Helm; ferner ein Köcher. Die Zeichnung gibt keine Ergänzung an, doch scheint die Figur, die ich mit den bekannten Exemplaren nicht zu identificieren weiss, nach der mattheischen Amazone restauriert worden zu sein. Sollte es die Statue des Braccio Nuovo 71, welche durch Canuccini in den Vatican kam (Nibby zum *Mus. Chiar.* II, 18), in einer älteren Restauration sein? — Bl. 31: s. zu I Bl. 66.

Es folgen zwei weitere Foliobände in Leder aus der Sammlung Dal Pozzo's:

X. XI. „*Mosaici antichi*“. Der erste Band enthält lauter christliche Mosaiken, der zweite auch Diptycha, Glasmalereien und einige Skulpturen. Einen seltsamen Eindruck macht in dieser Umgebung XI Bl. 65: ein römischer Grabstein nach griechischem Motiv, welcher eine Frau mit einem Wickelkinde auf dem Schoosse vor einem Vorhange sitzend darstellt. Offenbar hat der Sammler darin eine Madonna erblickt! — Bl. 74: der Sarkophag von Tortona (vgl. Conze arch. Anz. 1867, 77\* ff.), in einer freilich schlechten Zeichnung; auch er gehört gewiss nicht unter die christlichen Monumente.

Zu der Sammlung Dal Pozzo gehören sicher noch die vier von Matz erwähnten Foliobände, in Pergament gebunden mit grünem Schnitt, XII–XV.

XII gibt auf 220 Blättern eine Art systematischer Zusammenstellung von Instrumenten und Geräthen aller Art, darunter manches Moderne. Bl. 142 ein auf Löwentüssen aufrecht sitzender Phallus mit kleinerem Phallus *suo loco* (vgl. Jahn sächs. Ber. 1855, 74 Anm. 181). — Bl. 198: das von S. Bartoli *ant. sep.* Taf. 59 abgebildete Mosaik mit dem zum „Cerespriester“ umgewandelten Hypnos: die linke Hand mit der Fackel fehlt auf der Zeichnung, vgl. arch. Ztg. XXIV, 147 Anm. 18.

XIII–XV. Architektur, nur moderne Gebäude; ein paar einzelne Tafeln mit antiker Architektur sind ohne Bedeutung.

XVI. noch ein Pergamentband mit meistens moderner Architektur, darunter aber auch ein Columbarium mit leichter Farbenskizze der Decke (von S. Bartoli?).

XVII. ein weiterer Pergamentband mit Bronzen, anscheinend wenig bedeutend.

Von sehr erheblichem Werthe ist dagegen

XVIII. ein starker Lederband in klein Folio, mit Basreliefs, fast lauter Sarkophagreliefs. Es ist eine zusammenhängende Sammlung, die Zeichnungen kleiner als in den bisher besprochenen Bänden, der Reichthum geradezu eindruckend. Die Sammlung ist nach Matz älter als die Dal Pozzo's, wie die zahlreichen wichtigen Ortsangaben beweisen. Ein Sarkophag, der in der Sammlung Dal Pozzo nur in Fragmenten erscheint, ist hier noch intact.

XIX. XX. Zwei Bände in klein Querfolio mit S. Bartoli's Nachzeichnungen des vaticanischen Vergil; meistens sind die Bilder doppelt wiedergegeben, einmal fein mit der Feder, einmal in Farben.

XXI. S. Bartoli's Copien des vaticanischen Terenz, in Farben. Ein Band in Quertolio.

XXII. *Pitture antiche diseguate da Pietro S. Bartoli* für einen D. Vincenzo Vittoria, canonico di Xativa nel regno di Valenza. (So; vgl. Matz arch. Ztg. XXXI, 35 f. nach Woodward.) Es sind Zeichnungen für die *Sepolcri*, das *Sepolcro dei Nasoni*, den von Caylus herausgegebenen *Recueil* u. s. w., auch aus dem vaticanischen Vergil. Ein Band. (Vgl. das Exemplar im Holkham Hall, Matz a. a. O. S. 35.)

Diese letzteren Bände könnten wohl aus der



Sammlung MASSIMI-MEAD an George III gelangt sein (s. o. S. 5). Ganz verschiedenen Ursprungs ist

XXIII. ein Band mit schlechten Zeichnungen nach grossentheils antiken Statuen und Büsten im königl. Palast Whitehall, welche dort bei einem grossen Brande zu Grunde gegangen seien. Dies würde auf den Brand vom 4. Januar 1698 n. St. (s. o. S. 5 Anm. 10) führen, und es würde sich um die Sammlung Karls II und Jakobs II handeln. Nun habe ich mir aber in meiner leider allzu flüchtigen Notiz auch die Jahreszahl 1639 bemerkt, die sich auf der Hds. angegeben finde. In diesem Jahre hat Abr. Vanderdoort, der Aufseher der kgl. Sammlungen in Whitehall, einen Katalog derselben verfasst, welcher im Jahre 1757 von Vertue und Bathoe herausgegeben worden ist (s. Waagen I. 457 f.). Es liegt daher nahe, einen Zusammenhang zwischen dem Katalog und den Zeichnungen anzunehmen (was eine Vergleichung beider sofort ins Klare setzen würde) und demgemäss in den letzteren die Antiken Karls des Ersten zu vermuthen, welche bekanntlich seit 1650 verkauft wurden. In diesem Falle hätte der Brand von 1698 nichts mit diesen Skulpturen zu thun. [Auf dem Rücken des Buches steht: *Busts and Statues in White Hall Gardens*. Auf einem Vorblatt die Notiz: *Drawings of Statues and Busts that were in the Palace at Whitehall before it was burnt — preserved by Sr. John Stanley Bart. who belonged to the Lord Chamberlaynes office at the time the Palace burnt down*. Fol. 25 findet sich eine Zeichnung des Adoranten, mit der Bemerkung: *figura di bronzo no. 55 piedi 5*. Die Arme fehlen. Der Bruch des linken stimmt nicht mit dem an der entsprechenden Stelle des Berliner Exemplars. Sollte das Venediger, kürzlich auch von Conze für modern erklärte Exemplar gemeint sein? Die Jahreszahl 1639 habe ich mir nicht bemerkt. MAX. Die Sammlung war reich an Venus-Statuen, im Ganzen aber, wie es scheint, ziemlich arm an bedeutenderen Werken. Als interessant habe ich mir bemerkt Bl. 21: *Cupido legato a un arbore*, s. o. Richmond no. 2. — Bl. 23: eine Replik des Knaben mit der Gans nach Boethos. — Bl. 24: eine Wiederholung des lebendigen, eigenthümlich componierten Symplegma eines Satyrn mit einem Mädchen, welches sich in Neapel (Clarac 667, 1545 A) und wenig verändert im ersten Saale der Villa Ludovisi no. 41 findet (Beschr. d. St. Rom III. 2. 580 no. 29).

#### WOBURN ABBEY (Bedfordshire).

*On the Engravings and Descriptions of the Woburn Abbey* H. 1822 64. Die Zeichnungen von Moses und Corbould, der erst von Dr. Hunt *Catalogue of the Marbles, Bronzes, Terracottas, and Gems in the Sculpture Gallery at Woburn Abbey* London 1828, mit 261 neuen Zusätzen und etwas veränderter Beschreibung aufgelegt 1867, nur eine kurze Nomenclatur Waagen I. 545–551 5. *Icons* III. 463 f. 467 ff. Conze arch. Anz. 1864. 211 ff. Matz arch. Ztg. XXXI. 30.

Nicht weit von Woburn (2 Meilen südlich von Woburn Sands, Station der Linie Oxford-Bletchley-Cambridge des *London and North Western*) liegt

inmitten eines herrlichen Parks versteckt das Schloss des Herzogs von BEDFORD (Familie RUSSELL). In der hellen schönen, durch einen bedeckten Gang mit dem Hauptgebäude verbundenen *Sculpture Gallery*, deren grosse Fenster auf den weiten Park blicken, ist die stattliche Sammlung aufgestellt, welche fast ihrem ganzen Bestande nach von John sechstem Herzoge von Bedford gegründet ist. Ein Aufenthalt desselben in Italien im Jahre 1815 brachte die Haupterwerbungen, z. B. die aldobrandinischen Sarkophage aus der Villa di Belvedere in Frascati; einige Stücke waren jedoch bereits 1800 aus der Sammlung des Lord Cawdor gekauft worden (Dallaway S. 391, vgl. 387). Die Söhne des Herzogs, der Marquis of Tavistock und Lord George William Russell, ferner Freunde des Hauses wie Lord Holland und Sir George Hayter, bereicherten die Sammlung mit weiteren schönen Stücken. Die folgenden Notizen geben die ältere, auch von Conze befolgte Nummerierung in Klammern neben der jetzigen an.

58 (59). Sarkophag: Phaidra und Hippolytos. *Engr.* Taf. 13. Vgl. Waagen S. 558. Conze S. 211\*. Alle Sarkophage sind für das Institut neu gezeichnet worden.

59 (60). Büste M. Aurel's: *Engr.* Taf. 25, 2, wenn sich die Abbildung nicht auf no. 97 (95) bezieht.

61 (64). Sarkophag aus Sicilien, früher bei Lord Cawdor: Dionysos-zug. *Engr.* Taf. 12. Vgl. Waagen S. 558.

66 (57). Büste Traian's, aus der Sammlung Camuccini. *Engr.* Taf. 26, 1. [Oder no. 107 (196)?]

67 (70). Büste eines Einäugigen. „Lykurgos“. *Arch. Anz.* 1864 Taf. A, 2, vgl. Conze S. 213\*. Das Alterthum des Kopfes erschien mir sehr verdächtig.

69 (72). Relief Aldobrandini: Greif und Hirsch. *Engr.* Taf. 11. Waagen S. 558.

76 (87). Griechischer Ornamentstreifen. Conze S. 211\*.

77 (88). Büste des Septimius Severus (?). *Engr.* Taf. 24, 2.

80 (85). Bärtiger Herakleskopf, bekränzt. *Engr.* Taf. 27, 1.

81 (82). Sarkophag Aldobrandini: kalydonische Jagd. *Cod. Coburg.* 218 = *Cod. Pigh.* 214 (ohne die Ergänzungen); danach Beger *Meleagrides* p. 19. *Engr.* Taf. 8 (mit den Ergänzungen). Waagen S. 557.

85 (56). Büste des Antoninus Pius. *Engr.* Taf. 24, 1 [vielleicht auf no. 198 (175) bezüglich?]

86 (89). Sarkophag Aldobrandini: Endymion. *Cod. Coburg.* 167 = *cod. Pigh.* 176. *Engr.* Taf. 9. Waagen S. 557. Conze S. 211\*.

94 (177). Discus mit bärtigem bacchischen

Kopf mit Widderhörnern und Thierohren. *Engr.* Taf. 28, 3.

96 (100). „*Basso-Relievo of a Slave working in a Mine or Quarry*“. Grosses Relieffragment, einen in der Art des „Arrotino“ knieenden Arbeiter in der Exomis darstellend, welcher die Arme vor sich hin gegen den Boden streckt. Kräftige Arbeit.

99 (102). Relief mit dem Malocchio, von J. Millingen gekauft. Millingen *Archaeologia* XIX, 70 ff. *Engr.* Taf. 14. Jahn sächs. Ber. 1855 S. 28 ff. Taf. 3, 1. Graulicher Marmor, derbe Arbeit; hoch 0.30, breit 0.255. (Eine sehr ähnliche, aber vollständige Darstellung findet sich auf einem 1862 in Mainz gefundenen runden Goldplättchen, dessen Bestimmung als Amulet auch aus einer Kette hervorgeht; es ist im Besitz des Grafen M. de Robiano in Brüssel).

100 (103). Kleines griechisches Grabrelief von pentelischem Marmor, flachem Relief und sehr feinem Stil, eine ganz eingehüllte Frau darstellend. Einen recht guten Stich von Giov. Franc. Ferrero, in der Weise Pirolis, auf einem fliegenden Blatte, wahrscheinlich in Rom im Beginn dieses Jahrhunderts gemacht, habe ich bei G. Scharf gesehen; eine neue Zeichnung besitzt die Wiener Akademie. Conze S. 213\*.

101 (104). Die grosse Marmorvase Lante, aus der Villa Hadrian's, dann im Palast Lante, daraus durch Volpato erworben und durch Jenkins an Lord Cawdor verkauft, endlich bei dessen Auction (1800) für 700 L. St. ersteigert. Es ist das Prunkstück der Sammlung, in einer Nische inmitten der Hauptwand aufgestellt, in der That ein sehr stattliches Werk. Jederseits vier schöne bacchische Masken in sehr stark erhobenem Relief. *Engr.* Taf. 15, 16. Waagen S. 553. Vgl. den *Account of the Statues etc. at Ince* S. 7. Eine verkleinerte Copie von B. Lange befindet sich im Louvre no. 318 Fr. (Clarac 145, 124).

109 (110). Büste des Aelius Verus (?). *Engr.* Taf. 25, 1.

110 (111). Sarkophag: kalydonische Jagd. *Engr.* Taf. 10. Waagen S. 557.

117 (121). Sarkophag Aldobrandini: Achilleus auf Skyros. Cod. Coburg. 203 (unergänzt). Winckelmann *Mon. Ined.*, Vignette zur Vorrede. *Engr.* Taf. 7. Waagen S. 557. Conze S. 211\*.

123 (128). Kleine Knabenstatue, Torso und Kopf mit vertieften Augenhöhlen, von parischem Marmor; niedlich, frisch. *Engr.* Taf. 28, 1.

128. Satyrherme von Bronze, 1815 in Pompeji gefunden und dem Herzoge von der Königin von Neapel geschenkt. *Engr.* Taf. 21. *Specimens* II, 28. Waagen S. 555.

129 (131). Büste des Paris oder Ganymed.

ziemlich sentimental nach seiner Rechten niederblickend; parischer Marmor, hübsch gearbeitet. Der Kopf kehrt öfter wieder. (Identisch mit *Engr.* Taf. 27, 2?).

139 (143). Männlicher Portraitzopf. *Engr.* Taf. 27, 3. Sehr ähnlich dem von P. E. Visconti auf Ptolemäus, Jubas Sohn, gedeuteten Kopfe des Museo Chiaramonti (Visconti *op. varie* III, *tar. d'agg.*).

141 (147). Torso einer (mediceischen) Venus, aus Frankreich. Kopf und Arme fehlen, am rechten Bein sind nur die Fusszehen, am linken der Fuss ergänzt, ausserdem das Gefäss mit dem Gewande. Parischer Marmor (Lychnites?). Gute, weiche, aber nicht ausgezeichnete Arbeit. Höhe 1.12. *Engr.* Taf. 22. *Specimens* II, 11. 12. Waagen S. 554 f.

144 (146). Sarkophag Aldobrandini: Triumphzug des Dionysos und Herakles. Cod. Coburg. 132 (unergänzt). *Engr.* Taf. 6. Waagen S. 556 f. Conze S. 211\*.

147 (1). Grosser Marmorkrater mit bacchischen Knaben, tanzend, weinlesend, kelternd; hübsche römische Arbeit in starkem Hautrelief; italienischer Marmor. Aus der Villa Hadrian's. *Engr.* Taf. 4. Waagen S. 551 f.

148 (153). Sarkophag Aldobrandini: Musen mit Apollon und Athene. *Engr.* Taf. 5. Waagen S. 556. Conze S. 211\*. Nach Matz identisch mit cod. Coburg. 163 = cod. Pigh. 171.

150 (145). Büste des Diadumenianus aus Pal. Rondinini in Rom. *Engr.* Taf. 26, 2.

169 (172). Relief: Pflege des Dionysosknaben durch Nymphen. Conze S. 213\*.

171 (173). Sog. Ceres, aber erst in Folge der Ergänzungen. *Engr.* Taf. 20.

180 (178). Büste der Matidia. *Engr.* Taf. 28, 2.

[182 (125). Terracotta mit Zeus, Poseidon, Hades; unecht s. Conze S. 213\*.]

201 (60). Dionysosstatue, vom Earl of Upper Ossory in Italien gekauft und von seinem Neffen Lord Holland 1822 an den Herzog von Bedford geschenkt. *Engr.* Taf. 17, 18. Waagen S. 554. Die hübsche Statue aus grobkörnigem parischen Marmor erhebt sich hinsichtlich der Arbeit über das Mittelmaass: artig ist das leise Träumen im Gesicht ausgedrückt. Trotz mehrfacher Brüche ist die Figur wesentlich antik, so auch die Basis; sicher neu sind nur der Schlangenkopf und der Baumzweig zwischen Traube und Stamm, vielleicht auch die rechte Hand. Höhe ungef. 1.50.

202 (61). Relief: Silen und zwei Satyrn. Conze S. 213\*.

204 (191). Ephebentorso in ruhiger Haltung, von grobkörnigem parischen Marmor, 0.56 hoch, mit

Resten eines Bogens am linken Arm, aber ohne Flügel, also schwerlich Eros.

205 (194). Nackter Jünglingstorso, klein, von sehr schlanken Verhältnissen, schwerlich mit Recht als Apollon erklärt; nach Waagen S. 554 ein Bacchus. 1-15 an der Via Appia gefunden und von Millingen an den Herzog verkauft. *Engr.* Taf. 23.

210 (190). Athenestatue, vom Marquis von Tavistock aus Italien mitgebracht. *Engr.* Taf. 19. Waagen S. 555.

219 (203). Sarkophag: Achilleus und Hektor. Aus Ephesos, wo er über einem Festungsthore eingemauert war, s. Tournefort *voyage au Levant*. Choiseul-Gouffier *voy. pittor.* I Vign. und Tafel 121 (96). Inghirami *gal. omer.* 212. Falkener *Ephesus* S. 120. Eine neue Zeichnung hat Matz machen lassen. Die Abnahme geschah im Jahre 1819, s. Prokesh-Osten Denkw. und Erinn. II. 94f. Arundell *discov. in Asia M.* II. 256. Falkener a. O. S. 121. Nach Prokesh ist die linke untere Ecke mit Hektors Leichnam, von dem in der That nur das linke Bein noch auf dem Relief erhalten ist, in Ephesos zurückgeblieben. Der Marmor gleicht dem pentelischen von geringerer Sorte; die Skulptur aus römischer Zeit, leider sehr stark verletzt, aber keineswegs „roh“ (Waagen), ist frischer, sonst aber ziemlich entsprechend derjenigen der Hippolytos-Sarkophage zu Girgenti und St. Petersburg (Campana) oder des capitulinischen Achilleus-Sarkophages. Zur Darstellung vgl. Waagen S. 555 f. Conze S. 211 ff. Die Vorderseite und die linke Nebenseite (Ueberbringung der Leiche des Patroklos) sind in Hautrelief, die Rückseite und die nur zur Hälfte noch vorhandene rechte Nebenseite (Achills Wappnung) in Basrelief ausgeführt. Die Rückseite zeigt in zwei Scenen Astyanax' Fortführung durch Odysseus (nach Stesichoros? s. zu O. Jahns griech. Bilderechron. S. 96) und Priamos vor Achill nebst der Wägung des Leichnams (auf der zweiten Schale liegt ein grosser viereckiger Barren). Eben deshalb kann Priamos' Bitte nicht füglich auf der gleichfalls zweigetheilten Vorderseite wiederholt sein, wie Waagen und Conze annehmen. Mir schien vielmehr in der Scene links der gerüstete Achilleus dargestellt, wie er neben seinem vom nackten Wagenlenker besetzten Wagen den am Bo-

den liegenden Hektor am Beine zerzt; in der Scene rechts derselbe Achill, bis auf Helm und Schild bereits gerüstet, wie er mit der Hand eine abwehrende Bewegung (das bekannte Motiv der Hippolytosdarstellungen) gegen den alten eingehüllten Phoenix (vgl. Overbeck her. Bildw. Taf. 18. 12) macht, der auf einen Knotenstock gestützt die Rechte flehend an Achills Arm legt, um ihn vom Auszug in den Kampf abzuhalten. Panzer und Schild am Boden weisen auf die Wappnung; ein Gefährte in der Chlamys hebt den Helm auf, sei es für Achill, oder um ihn sich selber aufzusetzen. Mehrere Bewaffnete im Hintergrunde beider Scenen. Die Reihenfolge aller Scenen würde also sein: 1) linke Nebenseite: Patroklos Leiche wird gebracht; 2) Vorderseite, rechte Hälfte: Phoenix will Achill zurückhalten; 3) rechte Nebenseite: Achill [oder Hektor?] zieht in den Kampf; 4) Vorderseite, linke Hälfte: Hektors Schleifung; 5) Rückseite, rechte Hälfte: Priamos vor Achill; 6) ebenda, linke Hälfte: Astyanax' Fortführung. (Ich füge hier hinzu, dass ich nach erneuter Prüfung des kretischen Achilleus-Sarkophages im britischen Museum, in dessen Vorderseite ich archäol. Anz. 1862. 344\* ebenfalls einen abmahnenden Phoenix in ähnlicher Scene vermuthete, nunmehr doch eher die Scene auf Skyros erkennen möchte; namentlich der Agyrtas mit der Trompete ist ganz unverkennbar.)

258. Weiblicher Kopf, erst neuerdings in die Gallerie versetzt, im Typus dem von Lenormant fälschlich dem Parthenon zugewiesenen Kopfe im Pariser Münzkabinet (Laborde *Athenes* I. 157) verwandt. Das Gesicht bildet ein sehr hohes Oval, durch die wellig emporgekämmten Haare noch verstärkt: der Kopf ist ein wenig nach seiner Linken geneigt. Ein leises Pathos macht sich geltend, der Mund ist ein wenig geöffnet. Neu sind das rechte Ohr, die Nase und der Hals; der Hinterkopf fehlt. Gesichtslänge 0.22, einschliesslich des Haares 0.28. Der Marmor ist grobkörnig, anscheinend ein griechischer Inselmarmor.

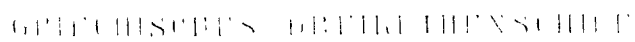
Votivrelief eines Ohrenkranken: Conze S. 213\*. Taf. A. 2.

Wegen einiger Anticaglien des Museums vgl. Waagen S. 546.

Strassburg.

AD. MICHAELIS.





# ANTIKE DARSTELLUNG EINES GRIECHISCHEN DREIREIHEN-SCHIFFS.

(Hierzu Tafel 7.)

Die grösste Zahl von bildlichen Darstellungen altgriechischer Kriegsschiffe, welche aus dem Alterthum selbst stammen, nämlich alle Darstellungen auf Münzen und Gemmen, sind in einem so kleinen Massstabe gehalten, dass sie über die Details der Schiffsconstruction nur geringen Aufschluss gewähren. Von den Darstellungen grösseren Massstabs war bisher die werthvollste und am meisten belehrende das Marmor-Relief, welches auf der athenischen Akropolis aussen an den Stufen des Erechtheions aufgestellt ist, und von dem ich nach einem im Berliner Museum befindlichen Gypsabguss eine Erklärung<sup>1)</sup> zu geben versucht habe, auf welche ich der Kürze halber mich im Folgenden beziehen darf. Der hohe wissenschaftliche Werth jenes Reliefs, auf welchem speciell das Ruderwerk mit ausgezeichneter Genauigkeit zur Anschauung gebracht erscheint, wurde leider durch einen Umstand beeinträchtigt: es fehlt auf jenem Relief das Vorschiff und das Hinterschiff, zwei Stücke, von welchen namentlich das erstere für Bestimmung der Zeit der Darstellung und des Platzes, den das abgebildete Fahrzeug in der Entwicklungsreihe der antiken Schiffsformen einnimmt, nach meiner Ansicht von entscheidender Wichtigkeit ist. Es wäre von besonderem Interesse gewesen, nicht bloss die Form des Vorschiffs an sich, sondern namentlich die Art seiner Verbindung mit der *εἰρεσία* (dem mit Rudern besetzten Theil des Fahrzeugs) bei Schiffen von der Art des besprochenen aus einer Darstellung grösseren Massstabs genauer kennen zu lernen, als es nach den Münzen möglich ist, welche ganze Schiffe zeigen, und vollends nach denjenigen Münzen, welche bloss eine *πρόρα* zur Anschauung bringen.

Diese Lücke in unserem Wissen wird nun in glücklichster Weise durch ein in jeder Beziehung höchst interessantes, offenbar altgriechisches Marmor-

relief ausgefüllt, das zwar leider nicht im Original erhalten zu sein scheint, von dem aber noch eine Federzeichnung des *caraliere dal Pozzo* (mit *bistrewashing* leicht ausgeführt) vorhanden ist, die sich im Besitze des Hrn. Franks in London befindet. Hr. Professor A. Michaelis hat dieselbe durchgezeichnet, und nach dieser Copie ist mit dreifacher Verkleinerung (linear, auf photographischem Wege) die Abbildung A auf Taf. 7 hergestellt worden.

Gegenstand der Darstellung ist der vordere Theil eines altgriechischen Dreireihenschiffs, von welchem ausser dem eigentlichen Vorschiff der sechste Theil der *εἰρεσία* (des mit Rudern besetzten Theils) sichtbar ist, da von den 31 Rojern (Ruderern) der obersten Reihe 5 Mann, und somit auch 5 Complexe von Riemen (Rudern) zur Darstellung gekommen sind. Das Schiff ist eine *πρωτοῦς ἄρματα*, da die Leute der obersten Ruderreihe sichtbar, nicht durch eine schützende Plankenverkleidung der Seitenwand des Fahrzeugs verdeckt sind: zugleich ist es aber eine *ραῖς κατὰ στρότον*, da ein Deck über den Köpfen der obersten Rojer vorhanden ist.

Vor Allem interessant ist die Form des Bugs mit jenem kolbigen Verschlage als Abschluss des Vorschiffs nach vorn, welchen man auf den Münzdarstellungen versucht sein konnte als „Back“ („Vor-Kastell“) aufzufassen, eine Form, welche zugleich einen Schluss auf die Zeit unsrer Darstellung gestattet. Bei den ältesten Schiffsformen des Mittelmeeres, die wir besitzen, schliesst der Oberkörper des Fahrzeugs (soweit er über Wasser sichtbar ist) nach vorn in der Weise ab, dass sein Profil ungefähr einen Viertelkreis bildet, dessen Wölbung nach vorn-oben gerichtet ist: das Vorschiff ist mit einem gewölbten Verschlage in Form eines Soutfleurkastens

<sup>1)</sup> *De veterum re navali* § 84. S. 85

<sup>2)</sup> Die hier vor uns liegende Aegyptische hier ganz von dem oben beschriebenen verschieden ist. Sammtliche Aegyptische Darstellungen von Seesoldaten-Fahrzeugen vom Aetischen Meere aus, wiedergegeben.

unsrer Theater bedeckt, der sich nach dem Mast hin öffnet, und erscheint somit geeignet, am Bug emporschwellende Wellen zu zertheilen und ohne Schaden ablaufen zu lassen. Wir finden diese Form bei den Phöniciſchen Schiffen auf den Perſiſchen Königs Münzen, wir ſehen ſie noch in verhältniſsmäſſig ſpäter Zeit auf den Phöniciſchen Münzen von Arados erhalten: endlich zeigt ſie ſich noch auf Münzen von Knidos und von Samos. alſo Münzen aus Gegenden, welche erweiſlich frühzeitig unter Phöniciſchem Einfluſſ ſtanden. und wir können ſomit dieſe Form als charakteriſtiſch für den Typus der Phöniciſchen Schiffe betrachten. Zweifelhaft war es biſher nur, ob dieſe ſouffleurkaſtenartige „Schale“, wie ich ſie im Folgenden der Kürze halber nennen werde, in gleicher Höhe mit den oberſten Ruderern gedeckter (mit Oberdeck verſehener) Schiffe lag und mit ihrem Obertheil in das Oberdeck überging, oder ob ſie als Back (*ἔκρηλα πρῶρας*) auf dem vorderen Theil des Oberdecks aufgeſetzt war, ſo daſſ die Matroſen auf dem Oberdeck in dieſelbe hineinſehen konnten und der vorderſte Theil des Oberdecks durch ſie vor Sturzſeen geſichert war. Zwar ſchienen die Darſtellungen auf den Perſiſchen Königs Münzen, obwohl das Oberdeck auf denſelben nicht deutlich charakteriſirt iſt, für die erſtere Alternative zu ſprechen, und auf fünf der mir bekannten Samiſchen Münzen zeigt ſich noch über der „Schale“ ein Aufbau, welcher vollſtändig den Charakter einer „Back“ (eines „Vorkaſtells“) trägt, und von dem es wenig wahrſcheinlich war, daſſ er noch eine Ueberhöhung der eigentlichen Back bilden ſollte, wie ſie z. B. in den Zeiten des Columbus üblich war (englisch *top gallant forecastle*): aber mit Sicherheit lieſſ ſich die Frage nicht entſcheiden, ehe nicht eine Darſtellung vorlag wie unſer Relief, eine Darſtellung, deren Maſſſtab alle einſchlagenden Details deutlich zu erkennen geſtattet und das Vorſchiff mit einem Theile der *ἐλκεσία* zuſammen zur Anſchauung bringt. Jetzt ſehen wir, daſſ bei dem Phöniciſchen Typus und bei den halb griechiſchen Typen, welche ſich aus dieſem zunächſt entwickelt haben, die „Schale“ den vorderen Abſchluſſ des Schiffskörpers ſelbſt zwiſchen Oberdeck und

Wasserlinie bildet; daſſ die Aufbauten über der „Schale“ auf den Samiſchen Münzen wirklich die Back vorſtellen; und daſſ den Schiffen der Perſiſchen Königs Münzen<sup>3)</sup> wie dem Schiffe unſrer Darſtellung eine Back (und auch eine *πρόδοος*, vgl. unten) gänzlich fehlt, daſſ ſie wie das Schiff unſres Reliefs entſchieden *ἄρρακτοι* ſind — zugleich gewinnen wir zum erſten Male ein Urtheil darüber, in welchem Verhältniſſ die Gröſſe der „Schale“ zur Gröſſe des übrigen Schiffskörpers ſtand.

Aus dem Phöniciſchen (bez. dem halb griechiſchen alt-knidiſch-samiſchen) Typus hat ſich der ältere der beiden Haupttypen entwickelt, in welche alle alt griechiſchen Schiffsdarſtellungen überhaupt zerfallen. nämlich der Typus mit ausgewölbtem Bug. Die vordere ſcharfe Kante des eigentlichen Schiffskörpers bildet bekanntlich ein ziemlich ſenkrechter Balken, der Vorſteven (*στειλά*), vor welchem der Schnabel des Schiffs bloſſ angeſetzt iſt, während die Verbindung von Schnabel und Bug mit Planken überkleidet war. Bei dem Phöniciſchen Typus liegt der Vorſteven mit ſeinem oberen Theile ganz in der vorderen Profillinie der „Schale“ ſelbſt, ohne irgendwie hervorzutreten und überhaupt ſichtbar zu werden: bei dem oben erwähnten Knidiſchen Typus ragt er, oder vielmehr eine obere Verlängerung deſſelben ſchon ein wenig aus der „Schale“ nach oben heraus. und zwar in Geſtalt eines nach dem Maſt zugewandten Widderkopfes; auf den Samiſchen Münzen des älteſten Typus ſtreckt er ſich als gerader oder etwas geknickter Balken noch höher, und je ſpäter deſto ausgebildeter hervor, und bei den erſten echt griechiſchen Typen (denen der älteren Klaſſe mit ausgewölbtem Bug) iſt er zum vorzugsweiſe charakteriſtiſchen Theil der Form des ganzen Vorſchiffs geworden. Unſer Relief ſteht zwiſchen jenem halb griechiſchen und dem älteren der beiden echt griechiſchen Typen ziemlich in der Mitte: die Vorſteven-Verlängerung ragt aus dem außerordentlich ſtark ausgewölbten Bug (der „Schale“)

<sup>3)</sup> Die Riemen (Ruder) an den Schiffen der Perſiſchen Königs Münzen ſind offenbar viel zu tief angeſetzt, indem der Künſtler augenſcheinlich nur den Haupteindruck des dichten Ruderwerks wiedergeben wollte, welcher dicht über Waſſer am meiſten in die Augen ſpringt.

nach oben nur wenig hervor, in eleganter Curve S-förmig geschwungen und oben ziemlich horizontal abgeschnitten, wobei sich ein kreistörmiger Querschnitt zeigt. Schon hieraus ergibt sich, dass der Schiffstypus unsres Reliefs jünger als die erwähnten halb griechischen Formen, und vollends jünger als die rein phöniciischen Formen ist; dass er aber älter ist als der ältere reingriechische Typus, wie er sich z. B. auf den Münzen von Korkyra, Sinope, Prusias-Kius, Tarent und einigen Demetriosmünzen zeigt, mit wenig ausgewölbtem Bug und viel stärker entwickelter Vorsteven-Verlängerung. — Allmählig begann sogar die nach vorn ausgewölbte Curve des Bugs (ursprünglich Curve der „Schale“) ganz flach zu werden, sie wurde zu einer senkrechten geraden Linie, und schliesslich sogar zu einer in das Schiff hinein zurücktretenden, eingezogenen Curve bei immer stärkerer Entwicklung der Steven-Verlängerung in Höhe und Dicke: die Schiffe mit diesen Merkmalen stellen den jüngeren echt griechischen (nachher auch auf die Römer übergegangenen) Typus dar, der auch am Penterenmodell des Berliner Museums von mir zur Anschauung gebracht worden ist. Der Uebergang vom älteren zum jüngeren Typus vollzog sich im Zeitalter Alexanders des Grossen, und wir können sonach mit Sicherheit sagen, dass die Schiffsform unsres Reliefs in die Zeit ziemlich weit vor Alexander dem Grossen gehört.

Betrachten wir jetzt die Einzelheiten am Bug unsres Schiffes. Der Schnabel ist noch nicht dreizackig wie in späterer Zeit, sondern er bildet eine einzige stumpfe Spitze, welche über Wasser liegt: dies spricht dafür, dass unser Fahrzeug noch in die Zeit vor der grossen Expedition der Athener nach Sicilien gehört. Das untere Bergholz (leistenartiger Horizontalbalken an der Schiffswand — vgl. das Folgende) liegt in gleicher Höhe mit dem Schnabel, und setzt sich als Verstärkung direct in die (wahrscheinlich eherner) Kappe desselben fort, genau wie die entsprechende Leiste am Penteren-Modell des Berliner Museums. Ueber dem zweiten Bergholz, zwischen diesem und der als Verlängerung des Schlussblocks der *πάροδος* ( $\delta$  in Fig. B — vgl. das Folgende) nach vorn laufenden Leiste ist noch ein

ähnlicher Holzgürtel wie die Berghölzer eingesetzt, der aber nicht vollständig rings um das ganze Schiff läuft, und hier kurz als „Halbes Bergholz“ bezeichnet werden soll ( $\eta$  in Fig. B — vgl. das Folgende). Wie das zweite und das halbe Bergholz nach vorn endigten, giebt die Zeichnung (A) offenbar nicht ganz genau wieder, da die entsprechenden Linien dieser Stücke und der Bugtheile sich nicht in einander fortsetzen: ich habe aus diesem Grunde, und weil, wie sich unten zeigen wird, noch mehr Punkte vorhanden sind, in welchen unsre Darstellung (entweder das Relief-Original oder die Pozzo'sche Federzeichnung), augenscheinliche sehr storende Irrthümer enthält, es unerlässlich gefunden, ausser der getreuen Wiedergabe der Michaelis'schen Durchzeichnung (Tafel 7 Fig. A) noch eine besondere zweite Zeichnung (Taf. 7 Fig. B) zu geben, welche die technischen Einzelheiten so darstellt, wie sie nach meiner Ansicht in Wirklichkeit gewesen sind, und deren Uebersichtlichkeit und Richtigkeit einleuchten dürfte. Wahrscheinlich endigte das zweite (obere) Bergholz, sich theilend, vorn in zwei über einander liegende stumpfe Spitzen, welche stufenartig (von unten nach oben) zurücktretende und in der Breitendimension von unten nach oben abnehmende Absätze über dem Schnabel bildeten, und das halbe Bergholz bildete mit seinem Ende einen noch weiter zurücktretenden und noch schmaleren Absatz: vielleicht stellen derartige halbe Berghölzer und Absätze die *βόλοι* dar, von denen Pollux spricht. (Uebrigens erscheint an der Stelle, wo sich die drei Stufen befinden, in späterer Zeit das *προεμβόλιον*, meist als Thierkopf geformt.)

Unmittelbar über dem halben Bergholz liegt, wie gesagt, eine horizontale Leiste als Verlängerung des unteren Theiles des „Schlussblocks der *πάροδος*“ nach vorn, und von hier aus schwingt sich die eigentliche Plankenverkleidung des Schiffskörpers, welche die Vorsteven-Verlängerung mit umhüllt, und offenbar dickere Planken hat als die Wand der oben erwähnten „Schale“, bis zum Ende der Stevenverlängerung empor. An der Basis dieses Theils der Plankenverkleidung zeigt sich, von drei dünneren Leisten umschlossen, deren eine, leicht geschwun-



gen, schräg abwärts nach der Wurzel der Schnabelkappe läuft, ein dreieckiger Raum (Fig. B:  $\beta$ ), der in späteren Zeiten den  $\delta\phi\theta\alpha\lambda\mu\acute{o}\varsigma$ , das als Auge gebildete Klüsgatt (Loch für das Auslaufen der Ankertaue) enthält: auf unsrem Relief jedoch zeigt sich keine Spur einer solchen Oeffnung an dieser Stelle: vielmehr scheint eine solche Spur, und zwar von ovalem Umriss, etwas höher neben dem am schärfsten gekrümmten Theile des Bugprofils sichtbar zu werden (Fig. B:  $\gamma$ ), da unser Relief eben ein Schiff des älteren Typus repräsentirt. Die „Schale“ selbst (Fig. B:  $\alpha$ ) schliesst in der Seitenansicht nach hinten, nach dem Raum der obersten Ruderer zu, nicht senkrecht ab, sondern mit einem bogenförmigen Ausschnitt in Rücksicht auf eben diese Leute: und hierdurch wird das bisherige Räthsel gelöst, weshalb an den auf Münzen vorkommenden  $\pi\tau\acute{o}\rho\alpha\iota$  so häufig ein geschweiffter Ausschnitt<sup>4)</sup> zu sehen ist, der an einer blossen  $\pi\tau\acute{o}\rho\alpha$  gänzlich unmotivirt erscheinen musste, um so mehr, wenn man annahm, dass die „Schale“ eine Back vorstellen solle. Die Oberkante der „Schale“ liegt übrigens genau in der Höhe des Oberdecks, welches, ohne Geländer, von einer das Deck etwas überhöhenden sechskantigen starken balkenartigen Leiste (Fig. B:  $\zeta$ ) umrahmt wird: auf dem vorderen Theil des Oberdecks ruht in unsrer Darstellung die Gestalt eines Mannes, vielleicht des Trierarchen, eine hohe, ziemlich kegelförmige Mütze auf dem Kopf, und die Hand wie zu einem Commando für ein Segelmannöver oder den  $\kappa\epsilon\lambda\epsilon\iota\sigma\tau\acute{\iota}\varsigma$  erhoben. — Uebrigens zeigt unser Relief von Neuem, wie falsch die Ansicht ist, als seien die Verzierungen der Schiffe auf antiken Darstellungen mehr oder minder willkürlich der Phantasie des Künstlers entsprungen: sämtliche Leisten am dem Vorschiff, die wir eben besprochen, haben ihre structiven Zwecke, ihre Anbringung ist technisch begründet, und die Uebereinstimmung mit den übrigen Darstellungen auf Münzen u. s. w. ist so vollständig, als man nur irgend erwarten konnte.

<sup>4)</sup>  $\beta$  Auf der beispielsweise herausgegriffenen Münze von Lenkas (Id. 7 Pl. C. (253<sup>b</sup>) in den „Antesten Schiffsdarstellungen“ u. s. w.), welche Fig. 1. nach vergrössert erscheint.

Wenden wir uns jetzt zur Betrachtung des Ruderwerks unsres Schiffes. Hierbei ist zunächst hervorzuheben, dass, wie schon oben angedeutet, die Darstellung (entweder das Original, oder die Pozzo'sche Federzeichnung) allerdings in den Dimensionen weniger genau ist, als das Relief von der Akropolis: wo die Riemen (Ruder) ins Wasser tauchen, dessen Wellen der Künstler mit besonderer Deutlichkeit dargestellt hat, sind ihre Distanzen nicht gleichmässig, bez. ist die Distanz von doppelter Grösse, welche zwischen jedem Riem der obersten Reihe und dem darauf folgenden Riem der untersten Reihe lag (und der inneren Construction zufolge liegen musste), keineswegs genau zum Ausdruck gebracht. Ebenso liegen die Riemen einer Reihe unter einander nicht genau parallel, obwohl dies aus technischen Gründen nicht anders sein konnte — es lässt sich kaum annehmen, dass der Künstler absichtlich, aus ästhetischen Gründen eine solche Regelmässigkeit hätte vermeiden wollen. Aber wenn auch hinsichtlich der Genauigkeit in den Grössenverhältnissen unser Relief sich mit dem oben erwähnten nicht messen kann, so tragen doch die Formen der dargestellten Details sämtlich den Stempel der Wahrheit, und werden als sichere Zeugnisse für die Art der Gestaltung der oben besprochenen einzelnen Schiffstheile in der Zeit der Entstehung unsres Reliefs betrachtet werden können.

Ehe auf die Erklärung der Darstellung des Ruderwerks genauer eingegangen werden kann, erscheint es nöthig, das System von sich kreuzenden horizontalen und ziemlich senkrechten Streifen ins Auge zu fassen, welche, im Relief offenbar ziemlich stark heraustretend, die Schiffswand unterhalb der Ruderer bedecken und in der Zeichnung sich auch mit den Riemen (Rudern) kreuzen. Von den 4 breiten horizontalen Streifen sind (wie schon oben angedeutet) die beiden untersten mit Sicherheit als Berghölzer ( $\nu\omicron\mu\epsilon\acute{\iota}\varsigma$ )<sup>5)</sup> zu betrachten, als jene starken balkenartigen Leisten, welche, aussen an die Planken

<sup>5)</sup> An das Hypochem hier zu denken, ist schon deshalb nicht möglich, weil dieses ein Stück ist, ausserdem kann dasselbe nach seiner Bestimmung nur angelegt sein, wenn die Riemen eingezogen sind, also wenn das Ruderwerk wegen hohen Seegangs oder dgl. nicht in Thätigkeit ist.

fest angenagelt, längs der ganzen Wand des Schiffskörpers dahinflaufen, um den langen Bau des Schiffes zusammenzuhalten. Zwar scheint es auf der Zeichnung (A), als ob die thalamitischen Riemen (Ruder der untersten Reihe), deren *ἀσζόματα* \*) dicht über dem untersten Bergholz auf dessen oberer (horizontaler oder etwas schräg nach aussen geneigter) Fläche sichtbar sind, zwischen Bergholz und Schiffswand hindurchgingen, als ob also die Berghölzer von der Schiffswand abgetrennt und, bloss durch einzelne Stützen getragen, ausserhalb der thalamitischen Riemen lägen. Aber eine solche Trennung wäre aus technischen Gründen fast unmöglich, und hätte auch gar keinen Zweck. Eine Scheidung der Riemen einer Reihe von denen der andern durch eine horizontale, ausserhalb des Schiffes von diesem getrennt laufende Latte ist gar nicht nöthig, da die Riemen aus Gründen der inneren Construction sich doch nie berühren können: die Berghölzer erfüllten bei dieser Construction ihren Hauptzweck nicht, nämlich den, die Schiffswand und den Längenverband des Fahrzeugs zu stärken; Balken, welche seitwärts so weit herausragten wie die englischen *outrigger* (und dies wäre bei dem starken Herausragen der Riemen unumgänglich) würden die Stabilität des Fahrzeugs bedenklich gefährden — überdies zeigt keine einzige der sonst vorhandenen antiken Darstellungen solche abgetrennte Berghölzer. Die einfache Erklärung der Sache dürfte darin liegen, dass die Federzeichnung die Verhältnisse auf dem Relief nicht genau wiedergibt: da auf dem Originalrelief die Leisten (Streifen) stark herausstraten, konnten die Riemen, wo sie über dieselben hinweggeführt waren, nur schwach markirt sein; es ist sehr wahrscheinlich, dass auf diesen besonders stark erhabenen isolirten Punkten das Relief abgerieben und undeutlich war, und der Zeichner konnte, wenn er das technisch nothwendige Sachverhältniss nicht kannte, so sehr leicht die thalamitischen Riemen jenseits statt diesseits der Berghölzer laufend darstellen, aus einem Irr-

thum, wie er bei Publication des Akropolisreliefs wirklich vorgekommen ist. (Genaueres darüber: *De veterum re navali* S. 87 alin. 1). — Ganz dasselbe gilt wahrscheinlich auch hinsichtlich der zygitischen Riemen (der mittelsten jedes Complexes von 3 Rudern der verschiedenen Reihen), welche, wie unten gezeigt werden soll, auf dem Relief sich wahrscheinlich da, wo sie einen Horizontalstreifen kreuzten, auch nur schwach markirten, und über den untersten und auch wahrscheinlich noch über den zweiten Horizontalstreifen fortsetzten, wobei sie in den Zwischenräumen zwischen diesen Streifen deutlicher hervortraten und dort mit ihren betreffenden Theilen in der That auf der Zeichnung (A) deutlich sichtbar sind. Wie die Riemen der untersten Reihe dicht über dem untersten Bergholz aus dem Schiffe heraustreten, so treten wahrscheinlich die Riemen der mittelsten Reihe auch auf unsrer Darstellung dicht über dem zweiten Bergholz aus dem Schiffskörper heraus, indem so die Berghölzer den durch den Zug und Druck der Riemen besonders angestregten Theil der Schiffswand verstärkten; gerade bei dieser Annahme bekommt das im Inneren des Schiffes liegende Ende der Riemen jeder Reihe die richtige Länge, kommt der Riemen-Griff an diejenige Stelle, wo die Hände des Ruderers liegen müssen. Soviel über die Riemen der beiden untersten Reihen und die beiden untersten Horizontalstreifen des Reliefs.

Der dritte Horizontalstreifen (von unten gerechnet) könnte allenfalls, der Zeichnung nach zu urtheilen, ein eben solches Bergholz wie die beiden ersten Horizontalstreifen sein, das dann zugleich als Bordrand (*ιράγηξ*) diente, auf welchen mittelst einer Anzahl kurzer Geländerstützen eine Bord-Latte (der vierte horizontale Streifen) aufgesetzt wäre, genau wie auf die Regelungsstützen unsrer früheren Schiffe: in diesem Falle fehlte unsrem Schiffe ganz die *πρόρδος*, jener aussen neben dem Obertheil der geschlossenen Schiffswand laufende Seitengang, den wir auf fast allen antiken Darstellungen finden, und die obersten Riemen waren dann zwischen den Regelungsstützen hindurchgesteckt gewesen, wie es auf unsrer Zeichnung (A) erscheint (vgl. die Libur-

\*) Kleine Ledersäckchen an den Punkten, wo die Riemen aus dem Schiffe heraustreten

nen der Trajanssäule)<sup>71</sup>. Ich vermuthe indessen, dass auch hier ein aus ähnlichen Gründen wie oben hervorgegangener Fehler der Federzeichnung vorliegt: ich vermuthe, dass die beiden oberen Horizontalstreifen auf dem Originalrelief weit stärker herausstraten, als die beiden unteren (die Berghölzer), dass sie die *πάροδος* darstellen, und dass die thranitischen Riemen hinter der letzteren hindurchgehen, also in der Höhe der *πάροδος* auf dem Relief nicht zu sehen waren<sup>72</sup>). Dann ist der dritte Horizontalstreifen die Seitenansicht des Fussbodens der *πάροδος*, der vierte Horizontalstreifen die Oberkante ihres aus kurzen, 2 Fuss weit von einander abstehenden Stützen gebildeten Geländers (Balustrade), genau so, wie auf dem Relief der Akropolis, wo auch die beiden obersten Streifen viel stärker heraustreten als die beiden unteren, und auch auf den ersten Publicationen wie Berghölzer gezeichnet worden waren. Auch die Art des Uebergangs der beiden obersten Streifen in einen „Schlussblock der *πάροδος*“ (Fig. B: δ) am Vorschiff spricht durchaus für meine Vermuthung. (Uebrigens ist auf unsrer Darstellung bei jedem Bergholz bez. den horizontalen Theilen der *πάροδος*<sup>73</sup>) die obere (horizontale oder ziemlich horizontale, etwas nach aussen geneigte) Fläche besonders zur Anschauung gebracht, indem, wie zuweilen bei antiken Darstellungen, von den Gesetzen geometrischer Zeichnung abgewichen und ein Theil des Objects der Darstellung einigermaßen perspectivisch gezeichnet zu sein scheint. Hiertür spricht besonders der Um-

<sup>71</sup> Es erscheint mir nur schwer glaublich, dass die Riemen der obersten Reihe ihr Pivot im Geländere einer wirklichen *πάροδος* hatten haben können, da hierdurch das Passiren auf der letzteren zu sehr erschwert, und der Unterstützungspunkt des Riems zu weit nach aussen gedrückt gewesen wäre.

<sup>72</sup> Die *πάροδος* hängt dann aussen etwas tiefer als die Riegelporten bez. die *αζευγὸν* ihre Stäbe in Fig. B: ε; der oberen Riemen, um bei einem so niedrigen Schiff eine einigermaßen zureichende Höhe des Geländers zu gewinnen, etwa so wie es auf dem senkrechten Querschnitt des Dreieckschiffes Fig. D links zur Anschauung gebracht ist. Bei unserem Schiff als *ἄγκυρας* fanden die obersten Riemen ihr Pivot (*ἀναβόζιον*) wahrscheinlich nicht in einer Riegelporte, Loch der Wand, in sondern in einem *αζευγὸν* auf dem oberen Bande der Schiffswand: die etwas tiefer als dieser Band hängende *πάροδος* verhindert uns zu sehen, ob dahinter Porten oder *αζευγὸν* vorhanden waren.

<sup>73</sup> Ebenso bei den Absätzen über dem Schnabel.

stand, dass die Stemmstücke (vgl. unten) über diese Fläche hinweg bis zur Oberkante der senkrechten Fläche der Berghölzer hinabgehen.

Zwischen je zwei Horizontalstreifen zeigen sich vielfach senkrechte oder ziemlich senkrechte Verbindungsstücke, eben so stark oder doch ziemlich so stark wie die Berghölzer aus dem Relief heraustretend. Zwischen den beiden obersten Horizontalstreifen stellen sie, wie bereits gesagt, nach meiner Ansicht die Regelingsstützen des Geländers der *πάροδος* dar, eine doppelte unter jedem der Hölzer, welche in der Ansicht die Ruderer von einander trennen, und eine einzelne in jedem Zwischenraum zwischen zwei Doppelstützen, also ganz nach Massgabe des *intercalium* vertheilt, welches Vitruv als normgebendes Element hervorhebt. (Doch sind auch hier von unsrem Künstler die Distanzen ebensowenig genau eingehalten wie die Abstände der Riemen). Etwas Anderes stellen die fraglichen Stücke vor, wo sie zwischen dem dritten und zweiten, sowie zwischen dem zweiten und ersten (untersten) Horizontalstreifen vorkommen, und nicht missverständlich dargestellte Stücke von Riemen sind. Um dem Boden der *πάροδος* von untenher eine Stütze zu geben, waren consolenartige, an die Schiffswand angenagelte Stemmstücke nöthig, welche sich am passendsten unten auf das nächste Bergholz stützten (bei den Alten vielleicht *βίαχα* genannt): für derartige Stemmstücke halte ich die doppelten Stücke, welche ziemlich genau unter den Doppel-Regelingsstützen der *πάροδος* zwischen dem dritten und dem zweiten Horizontalstreifen erscheinen; in jedem Zwischenraum derselben liegt noch ein einfaches Stemmstück<sup>74</sup>) (genau wie zwischen je zwei Doppel-

<sup>74</sup> Es scheint hier die Vermuthung nahe zu liegen, dass auch die Stücke dieser Art nicht Stemmstücke, sondern vom Zeichner missverständlich aufgefasste Theile der zygischen Riemen (Ruder der mittelsten Reihe) seien. Dagegen spricht aber nach meiner Ansicht entscheidend sowohl die praktische Rücksicht, dass dann die directe Unterstützung der Riegelporte (des Loches, durch welches der Riem aus dem Schiffe heraustritt) durch das Bergholz fehlte, als der Umstand, dass in diesem Falle das Längenverhältniss der Riemen der verschiedenen Reihen ein zu ungleiches wäre. Wenn dagegen die Riemen der untersten Reihe (so weit sie ausserhalb des Schiffes liegen) dicht über dem untersten Bergholz, die der mittelsten Reihe dicht über dem zweiten Bergholz endigen, ist ein gleichmässiges Verhältniss hergestellt, da der wirkliche Austrittspunkt der obersten

Regelungsstützen eine einfache). Doch sind auch hier vom Künstler die Distanzen nicht gleichmässig dargestellt: theilweise scheint es, als hätten diese einfachen Stücke in der Mitte der Zwischenräume gelegen; theilweise scheint es wieder, als hätten sie mit dem Doppel-Stemmstück die nächste Umgebung desjenigen Punktes gebildet, an welchem der betreffende zygitische Riemen aus dem Schiffe heraustritt, und der von der Arbeit des Ruderns besonders angegriffen werden musste, so dass er einer Verstärkung bedürftig war.

Um dem oberen Bergholz, wo es am stärksten belastet ist (nämlich an den Stellen der eben besprochenen doppelten Stemmstücke) unten auch noch eine gewisse Stütze zu geben, musste es vortheilhaft erscheinen, unter diese Punkte wenigstens einfache Stemmstücke zu legen, die sich auf das unterste Bergholz stützten: wir finden denn dieselben auch in der That auf unsrem Relief dargestellt. Unnötig dagegen erscheint eine derartige Unterstützung unter den weniger belasteten Punkten (den einfachen Stemmstücken zwischen dem zweiten und dritten Horizontalstreifen): die hier erscheinenden Stücke halte ich, wie oben bemerkt, lediglich für Theile der zygitischen Riemen (Ruder der zweiten Reihe), welche vom Zeichner wegen Beschädigung des Reliefs nicht als solche erkannt worden sind — eine einfache Vergleichung des Längenverhältnisses der Riemen der verschiedenen Reihen überhebt mich weiteren Beweises. Uebrigens ist das System der Berghölzer und Stemmstücke nichts Neues: es findet sich schon am Relief der Akropolis, und ich habe es demzufolge bereits an dem Penterenmodell des Berliner Museums zur Anschauung gebracht, wo die Berghölzer roth, die Stemmstücke grün sich von dem schwarzen Grunde der Schiffswand abheben — nur um die Irrthümer in der Pozzo'schen Zeichnung nachzuweisen, war hier eine längere Auseinandersetzung erforderlich. Zum Schluss sei noch darauf hingewiesen, dass auf unserem Relief die Berghölzer, genau wie es schon in *De veterum re* Riemen aus dem Schiffe, wie oben bemerkt, nicht an der Unterseite der *πρόσθῃ*, wo sie dem Auge verschwinden, sondern hinter dem unteren Theile der letzteren verdeckt etwas höher liegt (in dem Punkte *g* in Fig. B).

*navali* § 84 u. § 39 angenommen war, vollständig horizontal liegen, nicht nach den Enden zu aufgekürzt sind: bloss an den beiden äussersten Complexen zeigt die Anlegung eines Lineals einen sonst unmerklich kleinen Spring, der natürlich am Schnabel etwas deutlicher hervortritt.

Ueber das Ruderwerk des Schiffes auf unsrer Darstellung ist ausser dem bisher Gesagten noch Folgendes zu bemerken. Der zweite Riemen des Schiffes (in Fig. A, von vorn gerechnet), einer der untersten Reihe, ist wahrscheinlich auf dem Relief nicht dargestellt gewesen und von dem Zeichner bloss nach undeutlichen Spuren auf dem Stein als vorhanden angenommen worden. Bekanntlich sind bei den antiken Trieren die Complexe von je 3 Riemen (je einem jeder Reihe) nach den Enden des Schiffs zu nicht vollständig, da hier die zunehmende Schärfe der Schiffsförm keinen Platz mehr für Ruderer der unteren Reihen und das richtige Hebelverhältniss der Riemen bietet. Vielmehr besteht der äusserste Complex in der Regel nur aus einem Riemen der höchsten Reihe, der nächste Complex aus einem Riemen der höchsten und einem der mittelsten Reihe, und erst der dritte Complex vom Ende des Schiffs ab ist vollständig mit 3 Riemen, dabei auch einem der untersten Reihe. Doch wäre es immerhin nicht ganz unmöglich, dass auch der äusserste Complex zu der Zeit, aus welcher unsre Darstellung stammt, zwei Riemen gehabt hätte; aber auch dann wäre es noch auffallend, dass dieser zweite Riemen nicht der mittelsten, sondern der untersten Reihe angehört hätte; das Wahrscheinliche ist, dass die Complexe vom Ende des Schiffs ab (wie in Fig. B) folgende Riemenzahlen zeigten: 1, 2, 3, 3, 3...

Da das Dreireihenschiff auf unserer Darstellung eine *τριῶν ἄγκυστος* ist, sind die obersten Rojer (Ruderer) vom Kopf bis zum Sitzbrett vollständig sichtbar: sie sitzen mit 1 Fuss Distanz von einander, wie es durch die innere Construction des Ruderwerks mit Nothwendigkeit bedingt ist; sie sitzen auch in dem Moment, wo der Riemengriff möglichst weit nach vorn ausgelegt ist (das Blatt eben ins Wasser schlägt) in ziemlich senkrechter Haltung, nicht weit nach vorn vorgebeugt; und sie tauchen

endlich den Riemen mit einem ziemlich steilen Einfallswinkel ins Wasser, wie der Umstand beweist, dass sie den Riemengriff mit der äusseren Hand von oben, mit der inneren Hand von unten fassen — hinsichtlich des Beweises, warum die Einrichtung des Rudersystems in diesen 3 Punkten so sein musste, wie sie sich hier zeigt, und an dem Penterenmodell des Berliner Museums zur Darstellung gebracht ist, bin ich genöthigt, mich hier auf *De veterum re nautica* zu beziehen. Auffallend dagegen ist, dass die Leute ihre Unterschenkel anscheinend zurückgenommen, nicht nach vorn ausgestreckt und festgestemmt haben, da so dem Zuge am Riemen die erforderliche Kraft fehlen muss: doch ist die Darstellung vielleicht auch in diesem Punkte ungenau. Ebenso ist zu bemerken, dass die oberen Enden der Riemen noch nicht des Gleichgewichts halber verdickt sind, was allerdings später bei Schiffen von höherer Reihenzahl nothwendiger sein musste als bei den niedrigen Dreireihenschiffen der früheren Zeit. Mit den Köpfen befinden sich diese Leute der obersten Reihe dicht unter der balkenartigen Leiste, welche das Deck umsäumt: der unter derselben laufende Streifen, welcher durch die Köpfe unterbrochen erscheint, ist entweder eine Andeutung der Unterfläche des Decks, oder vielleicht die Andeutung eines Ledervorhangs, welcher zusammengerollt unter der Deckkante befestigt ist, und niedergelassen werden konnte, wenn es nothig erschien, die Ruderer auf der äusseren Seite zu schützen.

Zwischen je zwei Leuten steigt anscheinend eine leicht gekrümmte Latte zum Oberdeck empor: diese „Latten“ sind nicht auf dem Rand der *πάροδος*, sondern offenbar weiter binnen, d. h. auf dem Bordrand der eigentlichen Schiffswand aufgesetzt. Es ist klar, dass dieselben zu schwach wären, um das sehr solide, also schwere Deck zu tragen, und dies beweist, dass innen im Schiff stärkere Träger vorhanden sein müssen, nämlich die durchbrochenen *διαφράγματα*, in welche die Rudersitze eingezapft sind. Ich halte diese anscheinenden Latten, welche sich zunächst wie Stangen oder Bügel ausnehmen, die das *πάροδος*-Geländer nach oben mit dem Rande des Decks verbinden und der *πάροδος* einen Halt durch

Zug gewähren sollen, für die Topaufhänger der Hauptspanten, d. h. die obersten Theile der Rippen des Schiffes, welche sich genau so wie hier am Berliner Panterenmodell zwischen den obersten Rojern zeigen, und auch auf den Schiffen der Persischen Königsmünzen sichtbar sind; wenn sie auf unsrem Relief etwas gekrümmt erscheinen, so hat der Künstler dadurch möglicherweise die Einwärtsneigung derselben andeuten wollen, die sonst in einem Relief nicht gut bemerkbar zu machen war.<sup>11)</sup> Hinter dem Sitzbret jedes Mannes müsste sich eigentlich der Kopf des betreffenden Ruderers der nächst niedrigeren, mittelsten Reihe zeigen: wahrscheinlich sind dieselben weggelassen, weil ihre Darstellung mit den Wurzeln der Topaufhänger collidiren würde — möglicherweise aber sassen auch bei Fahrzeugen dieser Art die Rojer der obersten Reihe verhältnissmässig etwas höher als in späterer Zeit, wo wegen der grösseren Zahl von Ruderreihen die Schiffe unbequem hoch geworden wären, wenn man die Distanzen der Leute in der Höhenrichtung nicht nach Möglichkeit beschränkt hätte. Dagegen liegen die Griffe der Riemen der zweiten Reihe, wie sich aus der ideellen Fortsetzung ihres äusseren Theils in Fig. B ergibt, richtig unter dem Sitzbret des entsprechenden Mannes der obersten Reihe, wo sie der technischen Construction nach liegen müssen, sind aber natürlich durch Schiffswand und *πάροδος* den Blicken des Beschauers entzogen.

Im Uebrigen sind die Grössenverhältnisse des Ruderwerks, wie schon oben angedeutet, nicht ganz genau wiedergegeben. Wie ein den Gestalten der obersten Rojer entnommener ungefährer Massstab bei Fig. B ergibt, liegen die untersten Rojeförten (Öffnungen, durch welche die Riemen aus dem Schiffe heraustreten) nur etwa 2 Fuss statt 3 Fuss über Wasser, und während die Entfernung der Rojeförtenreihen von einander ziemlich richtig  $1\frac{1}{4}$  Fuss beträgt, steigt die Bordwand bez. die Wand der *πάροδος* nur  $\frac{1}{2}$  Fuss statt  $1\frac{1}{2}$  Fuss über diejenigen Punkte (Fig. B: ε) empor, wo die Rojeförten bez. die

<sup>11)</sup> Daran, dass diese „Latten“ die Seitenansicht von Querwänden darstellen sollten, ist schon aus dem Grunde nicht zu denken, weil dann jedem Manne das Rückwärtslegen beim Ziehen des Riems zur Unmöglichkeit gemacht gewesen wäre.

σκαλμοί der obersten Riemen hinter der *πάροδος* zu denken sind. Doch lassen sich diese geringfügigen Differenzen sehr leicht dadurch erklären, dass der Künstler in seinem Bestreben, die menschlichen Figuren genauer wiederzugeben, die letzteren (mit dem von ihnen eingenommenen Theil des Schiffs und mit den sehr lang gerathenen Rudergriffen) nach antiker Weise unwillkürlich etwas grösser darstellte, als sie wirklich im Verhältnisse zum unteren Theile der Schiffswand waren, um so mehr als auch so der allgemeine Eindruck der letzteren mit ihren Riemen und Leisten vollständig wiedergegeben erscheint. Das Gleiche gilt von der Länge der *παρεξαιρεσία* (des nicht mit Rudern besetzten Theiles des Schiffes, dessen Länge und Höhe sich hier an den Rojergestalten sehr schon messen lässt) im Verhältniss zur *ἐλρεσία* (dem Theile mit Rudern): der Eindruck, den die Grösse der *παρεξαιρεσία* im Allgemeinen machte, ist gewiss im Ganzen richtig wiedergegeben, wenn dieser Theil auch in Wirklichkeit eher etwas länger wie kürzer gewesen sein dürfte, als er auf unsrem Relief erscheint. In der Darstellung der *ἐλρεσία* ist übrigens, von den oben hervorgehobenen und einigen andren mehr zufälligen Einzelheiten abgesehen, unser Relief dem vom Erechtheion so ähnlich, dass man fast auf den Gedanken kommen könnte, das letztere habe zu einer Zeit, wo der die *πρώρα* darstellende Theil noch nicht abgebrochen war, dem Zeichner unsrer Darstellung als Vorwurf vorgelegen.

Zum Schluss stelle ich zu bequemerer Uebersicht noch alle einzelnen Punkte zusammen, in welchen die Skizze B von der Zeichnung A abweicht. In Fig. B ist der deutlicheren Unterscheidung halber die Schiffswand (also die am Berliner Penterenmodell schwarz, am Blockmodell theilweise braun erscheinenden Theile) senkrecht schraffirt; die oberen (horizontalen) Flächen der Berghölzer, der horizontalen Theile der *πάροδος*, der Stufen-Absätze über dem Schnabel und der Deckleiste sind schräg (von rechtsoben nach linksunten) schraffirt; und die untere Fläche der Deckleiste ist von linksoben nach rechtsunten schraffirt, während der Streifen unter letzterer als nicht sicher ganz weggelassen

ist. Das obere Bergholz setzt sich in seinen Conturen genau bis in die Conturen der beiden unteren Absätze über dem Schnabel fort, in welche es sich zertheilt, und deren unterer mit einfachem Contur dargestellt ist; ebenso setzt sich das „halbe Bergholz“ etwas aufgeschwungen mit seinen Conturen genau in den obersten Stufenabsatz über dem Schnabel fort: die Stufenabsätze selbst endigen vorn, mit ganz leichter Aenderung des Conturs, quer abgeschnitten. Der obere Contur der „Schale“ geht genau in die Mittellinie des Decks über, und der Vorsteven (ζ), welcher im Innern des Schiffs läuft, ist stark punktirt in die Ansicht eingezeichnet, während der *ὀφθαλμός* (γ) ebenfalls punktirt und deutlicher hervorgehoben ist. Was das Ruderwerk betrifft, so ist der am nächsten der *παρεξαιρεσία* liegende thalamitische Riemen weggelassen; bei den übrigen thalamitischen Riemen sind die *ἀσκήματα* mit vollem, nicht bloss durchbrochenem Contur gezeichnet, und auch bei den zygitischen Riemen sind solche gezeichnet um die Rojepforten deutlicher zu markiren. Mit durchbrochenen Conturen sind dargestellt bei den thranitischen Riemen diejenigen Theile, welche zwar in Fig. A erscheinen, aber wahrscheinlich auf dem Relief nicht dargestellt waren, und diejenigen Theile ihrer Griffe, welche durch die Hände der Leute verdeckt sind: andererseits sind mit durchbrochenem Contur gezeichnet diejenigen Theile der thalamitischen und der zygitischen Riemen, welche wahrscheinlich auf dem Relief sichtbar waren, aber in Fig. A nicht erscheinen — diesen durchbrochenen Contur ergänzen natürlich diejenigen Stücke, welche wie Stemmstücke anscheinend ganz in der Richtung der Riemen liegen, bis auf das entsprechende Stück des vordersten zygitischen Riems, welches etwas rechts geschoben werden musste.

Endlich mögen hier noch die in Fig. B, C und D der Deutlichkeit halber eingezeichneten Buchstaben mit Erklärung zusammengestellt sein:

In Fig. B:

- α die „Schale.“
- β das Dreieck, welches beim jüngeren griechischen Typus meist den *ὀφθαλμός* enthält.
- γ *ὀφθαλμός*.

- δ „Schlussblock der *πάρδος*.“  
 ε Stelle, hinter welcher die Rojeforte bez. der *σκαλμός* des thranitischen Riems liegt.  
 ζ Vorsteven (*στείρα*).  
 η „halbes Bergholz.“  
 θ geschweiffter Ausschnitt der „Schale.“  
 κ balkenartige Deck-Leiste.

In Fig. D (dem senkrechten Querschnitt einer *τριήρης ἄφρακτος κατάστρωτος*):

- α Contur der „Schale“ (von vorn gesehen).  
 δ „Schlussblock der *πάρδος*.“  
 κ Deckleiste (im Querschnitt).

Die Topauflanger (Oberenden der Schiffsrippen) sind auf dieser Figur punktirt; links hängt die *πάρδος* etwas tiefer hernieder als die *σκαλμοί* der obersten Riemen; rechts ist sie durch den Schlussblock verdeckt.

In Fig. C (Vorschiff, von einer Leukadischen Münze):

- θ geschweiffter Ausschnitt im Uebergang der *παρ-εξιερσία* in die *ειρσία*, für den Platz des vordersten Thraniten.

Auf derselben Platte wie unsere Schiffsdarstellung zeigen sich rechts oben noch Reste einer anderweiten Darstellung, der Fuss und der Gewandzipfel eines Mannes und ein paar vortrefflich gezeichneter Hunde, von ganz ausgeprägter Racen-Eigenthümlichkeit: vielleicht war unser Relief ein Weihgeschenk, auf dem sich der Stifter sowohl als Führer seines Schiffes wie als Jäger oder dergl. hatte darstellen lassen.

Odessa, 3. März 19. Februar 1874.

B. GRASER.

## ZUR ALDOBRANDINISCHEN HOCHZEIT.

Das unter dem Namen der aldobrandinischen Hochzeit bekannte Wandgemälde, welches sich, so lange es Hauptvertreter der antiken Wandmalerei war, lebhafter Aufmerksamkeit von Seiten der Archäologen wie der Künstler zu erfreuen hatte, ist, je mehr Wandgemälde in den campanischen Städten zu Tage gekommen sind, immer mehr in unverdiente Vergessenheit gerathen: dasselbe nimmt auch neben jenen einen bedeutenden Platz, ja in gewisser Weise eine singuläre Stellung unter den Erzeugnissen der antiken Wandmalerei ein. Es ist der Zweck der folgenden Bemerkungen die Aufmerksamkeit der Fachgenossen von neuem auf das Bild zu lenken und besonders diejenigen, welchen in Rom die Pflege der Archäologie anvertraut ist, zu einer neuen Publikation desselben anzuregen. An einer den Anforderungen der Jetztzeit auch nur einigermaassen entsprechenden Abbildung fehlt es nämlich noch durchaus, so oft dasselbe auch in Stichen publicirt worden ist; ja eine unglückliche Fügung der Verhältnisse hat es mit sich gebracht, dass derjenige Stich, welcher mit dem Anspruch

auftrat, die erste in allem treue und sorgfältige Abbildung zu geben, unter allen der unbrauchbarste ist. Es ist dies der nach einer farbigen Zeichnung Heinrich Meyers, welche dieser seinem Freunde Goethe schenkte und welche sich noch jetzt in Weimar befindet, von Seiffert gemachte, von Böttiger (‘die aldobrandinische Hochzeit’) Dresden 1810 publicirte, und so wenigstens in Deutschland verbreitetste Stich. Die Schuld davon liegt in den Verhältnissen, welche, bisher nicht erkannt, hier zunächst ihre Erörterung finden sollen.

### 1. Die Geschichte des Bildes und seiner Publikationen.

Das Bild wurde gegen Ende des Jahres 1606 auf dem Esquilin entdeckt, unter den Augen des Federigo Zuccaro<sup>1)</sup> aus der Mauer ausgesägt, gereinigt, worauf es so frisch erschien, als wäre es eben erst gemacht worden, und in die Villa des Cardinals Cintio Aldobrandini auf dem Quirinal

<sup>1)</sup> Idea de' Pittori, Scultori e Architetti, Torino 1607 P II c. VII p. 37. „pochi mesi sono, fu scoperto su'l Monte di S. Maria Maggiore negli horti Mecenati“ etc.

(heut den Borghese gehörig) gebracht, wo es unter verschiedenen Besitzern bis in den Anfang dieses Jahrhunderts blieb. In den ersten Jahren der französischen Herrschaft kam es durch Kauf an den Maler Camuccini<sup>2)</sup>; noch vor dem Jahr 1815<sup>3)</sup> — wie lange vorher, vermag ich nicht zu ermitteln — ging es in den Besitz des römischen Grossindustriellen Vincenzo Nelli über; 1818<sup>4)</sup> wurde es von Pius VII. gekauft und in einem der Seitenzimmer der vatikanischen Bibliothek in die Wand eingelassen.

Begreiflicher Weise zog das schöne Bild die Aufmerksamkeit des Nicolas Poussin, welcher seit 1624 in Rom eifrig dem Studium und der Reproduktion von Antiken oblag, auf sich: er machte eine farbige Nachbildung in Oel, welche noch heut im Palazzo Doria zu sehen ist. Archäologische Treue im einzelnen wird man hier weder erwarten noch finden. Der erste Anblick genügte, um mir den Eindruck zu verschaffen, dass es sich hier im Ganzen um eine freie künstlerische Nachbildung handle. Verhängnissvoll wäre diese Freiheit geworden, wenn die Annahme H. Meyers<sup>5)</sup> ihre Richtigkeit hätte, dass nach dieser Copie der Stich gearbeitet sei, welcher die Grundlage für die meisten folgenden geworden ist, nämlich der Stich des Pietro Sante Bartoli, welcher zuerst 1693 in den *Admiranda Roman. antiq. t. 60 u. 61* erschien und öfter verkleinert wiederholt wurde (in *Montfaucons Antiq. expl. T. III. pl. 129.* bei Biondi in den *Atti dell' accad. Pontif. T. I. P. I. tv. II*, welcher mir vorliegt, zuletzt noch, wenn mich mein Gedächtniss nicht trügt, in den *Peintures antiques. Paris et Leipzig 1873 Pl. 20 u. 20<sup>bis</sup>*). Jedoch selbst ohne genauere Untersuchung der Poussin'schen Copie lässt sich aus den Verschiedenheiten zwischen ihr

und dem Bartolischen Stich, wie sie sich aus den Mittheilungen bei Biondi und Meyer ergeben, zur Genüge darthun, dass Bartolis Stich unabhängig von Poussins Copie nach dem Original gearbeitet worden ist. Die Salbenspenderin (Fig. 4 von links) stützt sich bei P. auf einen Pilaster, bei B. auf eine Säule; der „Zusprecherin“ (Fig. 5) fehlt bei P. der Myrtenkranz, welchen sie bei B. hat; die in das Becken des Dreifusses spendende Figur (8.) hat bei P. eine Spange am rechten Arm, welche bei B. fehlt; von den bewachsenen Hügeln, welche die rechte Seite des Hintergrundes bei P. zeigt, ist bei B. nichts zu sehen. In allen genannten Einzelheiten ist die Treue, d. h. Uebereinstimmung mit dem Original, auf Seiten Bartolis. Andererseits finden sich zwischen seinem Stich und dem Original Verschiedenheiten von solcher Beschaffenheit, dass sie nur den Schluss gestatten, er habe das Original nicht in seinem wahren Zustande gesehen, sondern dasselbe habe bereits durch Uebermalungen hier und da Veränderungen erlitten gehabt. Von dem durchaus verschiedenen Gesichtsausdruck der Figuren darf hier nicht die Rede sein: dieser kommt erfahrungsmässig auf Rechnung des Stechers; wichtiger sind schon gewisse Abweichungen in den Maassen und Verhältnissen der einzelnen Theile der Architektur, entscheidend aber sind die Abweichungen in der Bewegung und Haltung der Hände einzelner Figuren.

- 1) Die Salbenspenderin (Fig. 4) hält mit der Rechten den Alabastros nicht so wie bei B., dass sie dem Beschauer die äussere, sondern die innere, hohle Fläche der Hand zeigt und dass nicht alle, sondern nur zwei Finger von oben über, ein dritter unter das Gefäss greift, dass ferner der rechte Arm der Brust näher bleibt und sich weniger senkt, der Unterarm überdies mehr einwärts gerichtet ist, als bei B.
- 2) Die drittletzte (8.) Figur hält die Schale über das Dreifussbecken nicht in der Mitte, sondern an dem ihrem Körper entgegengesetzten Ende und nicht so, dass sie sich nach aussen (rechts), sondern nach innen (links) ein wenig senkt.
- 3) An der vorletzten (9.) Figur steckt nicht, wie

<sup>2)</sup> Sickler in Ersch u. Grubers *Encyclop. u. d. W. Aldobrandini*.

<sup>3)</sup> Luigi Biondi *dell' antica pittura delle nozze dette Aldobrandine* in den *Atti dell' accademia di archeologia Pontif. Rom. T. I P. I.* 1815 p. 149.

<sup>4)</sup> *Beschr. d. St. R. II. 2. 11*. Die Angabe Sicklers, dass Pius VII. das Bild von Camuccini gekauft habe, kann demnach nicht richtig sein.

<sup>5)</sup> 'Die aldobrandinische Hochzeit, von Seiten der Kunst betrachtet', Anhang zu Bottiger, die aldobrandinische Hochzeit, Dresden 1810. S. 204



bei B., die ganze rechte Hand im Bausch des Mantels, sondern die letzten 3 Finger ragen aus diesem heraus.

- 4) Die letzte (10.) Figur rührt die Saiten der Kithara nicht wie bei B. mit den Fingern der rechten Hand, sondern mit einem Plektron, mit der linken fasst sie die Saiten nicht in der Mitte, sondern unterhalb des Steges: auch hat sie kein Diadem, sondern ein rothgepunktetes gelbes Tuch im Haar.

Um die Zeit zu fixiren, in welcher diese Veränderungen — kleinere Abweichungen übergehe ich hier — mit dem Original vorgenommen wurden, müsste vor allem constatirt werden, ob sich dieselben bereits in der Poussinschen Nachbildung finden, also bald nach Entdeckung des Gemäldes gemacht seien: eine Untersuchung, welche anzustellen ich selbst ausser Stande bin und den in Rom weilenden Fachgenossen überlassen muss.

Durch noch stärkere Uebermalungen aber war das Fresko entstellt worden, als Heinrich Meyer im Jahre 1796<sup>6)</sup> eine farbige Copie in der Grösse des Originals machte, nach welcher von Seiffert ein Stich in Umrissen und — unter Meyers Augen — eine Anzahl farbiger Blätter<sup>7)</sup> hergestellt wurde, deren eines dem Exemplar der Breslauer Universitätsbibliothek beigegeben ist. Zwar sind durch diese zweite Uebermalung einzelne durch die erste in das Bild hineingetragene Unrichtigkeiten wieder beseitigt worden (so an der Haltung der rechten Hand von Fig. 8 und 9), mehr aber sind mit einer Dreistigkeit, welche an die verwegenen Interpolationen von Schriftsteller-Texten erinnert, erst jetzt hineingetragen worden: so — um die vielen Fehler geringerer Art, welche bei Beschreibung des jetzigen thatsächlichen Zustandes aufgezählt werden sollen, hier zu übergehen — ist in die vorletzte (9.) Figur die linke vorn den Boden der Kithara haltende Hand hineininterpolirt, desgleichen die Bäume hinter den 3 letzten Figuren, der 8. und 10. Figur sind Mützen statt Tücher auf dem Kopf gegeben, von

der Schwelle, auf welcher der Bräutigam sitzt, der hinter seinem Gewand sichtbare Theil ganz weggelassen worden.

Zwar ist das Vorhandensein von Uebermalungen Meyer<sup>8)</sup> keineswegs entgangen — er hat sogar selbst ein Plektron in der Rechten der 10. Figur vermuthet (S. 204) —, aber er hat sich nur an den ihm vorliegenden Augenschein gehalten, ohne zu ahnen, dass jene Uebermalungen mit Leichtigkeit beseitigt werden könnten und noch nicht 20 Jahre später beseitigt wurden. Den Zeitpunkt des 18. Jahrhunderts, an welchem diese zweite Uebermalung vorgenommen worden ist, vermag ich nicht ganz genau zu fixiren, nur entnehme ich aus Biondi l. l. S. 152, dass dieselbe erst nach dem Stich des Marco Carloni (geb. 1742, gest. im letzten Decennium des vorigen Jahrhunderts<sup>9)</sup>), mithin erst gegen Ende des Jahrhunderts, kurze Zeit vor Meyer's Zeichnung gemacht sein kann, weil an diesem Stich jene Hand an der Kithara noch nicht erscheint.

Genauer lässt sich mit Biondis Hülfe die Zeit bestimmen, in welcher das Original glücklicherweise von beiden Uebermalungen gereinigt worden ist.

Vincenzo Nelli nämlich, in dessen Besitz, wie oben erwähnt, das Bild übergegangen war, liess die Stellen, an welchen er Uebermalungen wahrnahm, auf Canovas Rath durch den Restaurator Domenico del Frate reinigen, und ohne dass eine eigentliche Restauration erforderlich wurde, wichen diese sämmtlich dem blossen Schwamme mit Wasser. Biondi, dessen Aufsatz vom 26. April 1815 datirt ist, redet von diesem Ereigniss als von einem jüngst vergangenen, und so fällt diese *restitutio in integrum* des Bildes wahrscheinlich, wenn nicht noch 1815, so in das vorhergehende Jahr<sup>10)</sup>.

<sup>6)</sup> Vergl. l. l. S. 198—204.

<sup>7)</sup> S. Naglers Künstlerlexikon. Mit Unrecht laugnet Böttiger S. 120 die Existenz eines Carlonischen Stiches. Das Jahr des Stiches kann ich aus den mir zu Gebot stehenden Büchern nicht ermitteln. 1780 erschienen seine Stiche der Fresken der Constantinthermen.

<sup>8)</sup> Danach ist die Angabe der Beschr. d. St. R. II, 2, 11, dass „die Restaurationen zu derselben Zeit als Pius VII. das Gemälde kaufte, vorgenommen worden seien“, zu berichtigen, irthümlich le-

<sup>9)</sup> Vergl. seine eigene Aeusserung bei Böttiger S. 198.

<sup>7)</sup> Diese farbigen Blätter sind verhältnissmässig besser als der Stich.

Nun sind zwar auch nach dieser Reinigung noch Abbildungen des Gemäldes, welche natürlich von den Interpolationen der früheren frei sind <sup>11)</sup> gemacht worden: zuerst ein Stich von Giovanni Dell'armi, welcher dem Aufsatz von Biondi in den *Atti dell' accad. Pont. T. I P. I tav. 1* beigegeben ist, ein zweiter von Valenti bei Pistolesi, *il Vaticano descritto ed illustrato III. 37* (Roma 1829) <sup>12)</sup>, allein auch diese sind nichts weniger als fehlerfrei nicht nur in dem — durchweg verfehlten — Ausdruck, sondern auch in der Richtung der Gesichter, der Haltung der Körper und gewissen Attributen, von denen einzelne ganz übersehen sind, wovon man sich mit Leichtigkeit selbst bei einem Vergleich mit der vor einigen Jahren von Alessandri gemachten Photographie überzeugen kann. Leider genügt aber auch diese nicht für eine neue Publikation; noch mehr zu bedauern ist, dass der auf meine Anregung von dem als Copisten anerkannt tüchtigen Maler Kaiser an die Arundel Society gerichtete Antrag das Gemälde durch ihn copiren zu lassen, abgelehnt und so die bereits im Jahre 1870 glücklichst begonnene Arbeit unvollendet geblieben ist. Bis dahin wo eine archäologisch treue Publikation vorliegen wird, mögen die folgenden in jenem Jahr vor dem Original gemachten Aufzeichnungen dazu dienen, die Lücke einigermaßen auszufüllen; in dieselben sollen die Abweichungen des von mir mit dem Original verglichenen Seiffert'schen Stiches (M.), welcher in Deutschland am verbreitetsten ist — auch die Abbildung bei Müller-Wieseler D. A. K. I, XLIII, 205 ist nur eine verkleinerte Copie desselben — eingeflochten, an dieselben eine Auseinandersetzung

zeichnete O. Müller Handb. d. Arch. § 319, 5 das Gemälde als noch im Besitz von Vincenzo Nelli befindlich. Welckers Bemerkung z. d. St. von einigen Verschiedenheiten zwischen den Stichen von Guattani und Meyer erhält durch unsere Auseinandersetzung ihre Aufklärung.

<sup>11)</sup> Dies gilt jedoch nicht von dem Stich des Crattonara bei Guattani, *i più celebri quadri rinati nell' appart. Borgia del Vaticano*, Roma 1820, t. I, welcher eine Menge Unrichtigkeiten aus dem Bartolischen Stich (z. B. die rechte Hand der 9. Figur) mit herübergenommen hat und auch sonst sehr nachlässig gearbeitet ist.

<sup>12)</sup> Eine Durchzeichnung desselben verdanke ich Herrn stud. H. Janicke in Berlin.

über Bedeutung und Entstehungszeit des Gemäldes angeschlossen werden.

## 2. Beschreibung des gegenwärtigen Zustandes des Gemäldes.

Die Länge des ganzen Fresko beträgt 2,42, die Höhe 0,93 M.; die Höhe der (3.) das Bad prüfenden Frau 0,51, die der „Zusprecherin“ 0,47 M. Die Erhaltung ist im Ganzen eine gute <sup>13)</sup>; trotz der theilweis erloschenen Farben macht das Gemälde, namentlich von der entgegengesetzten Wand aus gesehen, einen zauberhaften Eindruck.

Bei seiner Auffindung war das Ganze von Weinranken umgeben, von denen zur Zeit des Zuccaro (l. l.) ein Maler ein Stück an sich nahm und als „*reliquia di quei buoni tempi*“ in seinem Garten aufstellte. Unter dem braungelben Fussboden läuft ein schmaler Saum von weiss-grün-blau-violett-gelb-schwarzer Farbe; unterhalb desselben setzt in der rechten Ecke ein mit Palmette gekröntes Volutencapital einer Säule an — ziemlich genau im Stich des Giovanni Dell'armi wiedergegeben —, wodurch offenbar das Gemälde als Fries-Gemälde charakterisirt werden soll. Den Hintergrund bildet zum grössten Theil eine Wand: nur in der rechten (blassgrünen) Ecke geht der Blick ins Freie. Auf einem Pfeiler in der Mitte der Wand ruht ein über das Ganze gehender, breiter (grauer) Balken mit dunkler Kante. Die Wand selbst ist dreifach gegliedert, insofern an eine gerade (dunkle) Mittelwand, durch Pfeiler getrennt, 2 (hellere) sich nach hinten verlierende Seitenwände anstossen, von denen die zur linken etwas niedriger, die zur rechten etwas höher ist als die Mittelwand.

Der dreifachen Gliederung der Hinterwand entsprechend heben sich auch in der aus 10 Figuren bestehenden Composition 3 Gruppen ab: eine Mittelgruppe von 4 und 2 Seitengruppen von je 3 Figuren. Da erstere sich als Hauptgruppe zu erkennen giebt, beginnen wir mit ihr die Betrachtung.

Auf dem schräg an die Wand gestellten Bett mit grünen Decken und gelben Kissen sitzt die

<sup>13)</sup> Basse sah in den Figuren 1–3, zwischen der 3. und 4. durch den Chiton der letzteren hindurch, durch das Gesicht und die Oberschenkel der 5., im Leib und den Beinen der 6. Braut, im rechten Bein der 7. Brautjung.

Braut mit blassem Gesicht, ernst und streng, ja fast starr zu Boden blickend, bekleidet mit dünnem enganliegenden (violetten) Chiton, der nur unten zum Vorschein kommt, mit weissem Mantel, der den grössten Theil des Körpers, auch des Kopfes verhüllt — Haare kommen nur spärlich am Gesicht und Hals zum Vorschein —, an den Füssen mit gelben Schuhen.

Neben ihr sitzt die „Zusprecherin“, nur mit einem dünnen, violetten, schillerndem Mantel bekleidet, welcher über den Hinterkopf gezogen ist, jedoch den ganzen Oberkörper bloss lässt, im Haar einen Myrtenkranz, am Gelenk der rechten Hand eine Spange, aber ohne Halsband, von welchem Biondi l. l. S. 153 spricht. Sie schlingt ihren linken Arm von hinten um den Nacken der Braut, so dass die Finger bis auf den Daumen, welcher nach oben gekehrt am Nacken liegt, auf deren linker Schulter ruhen; ihren rechten Arm erhebt sie in der Richtung des Kinnes der Braut, mit Blick und Gebärde ihr freundlich zusprechend, jedoch nicht so in sie hineinredend und sich an sie anlehnend, wie bei M., sondern mehr gerade sitzend, dazu edler, schlanker und jugendlicher als dort <sup>16</sup>.

Der Bräutigam, meines Erachtens die gelungenste, aber auf den Stichen, namentlich bei M., misslungenste Figur des ganzen Bildes, ein schöner schlanker Mann von muskulösem stark gebräunten Körper, mit leuchtenden erwartungsvoll in die Höhe gerichteten braunen Augen, mit rothlichem (bei M. viel zu glattem) Haar, in dem er einen reichen Kranz von Epheublättern mit gelben und rothen Blumen (keine Binde, wie bei Giovanni Dell'armi, auch keine Trauben wie bei M., noch einen goldenen Schmuck) trägt, sitzt, entblösst bis auf ein (dunkel rothliches) Gewandstück, welches über den rechten Oberschenkel auf den Boden herabgeleitet, auf einer steinernen Platte, mit dem Rücken theilweis an die Hinterwand der Bettstelle angelehnt, den rechten Arm auf die Platte (nicht so schräg wie bei M.) gestützt, den linken an das rechte Knie gelegt, den

Im Ganzen sind die Figuren am Original edler und schlanker, weniger gebleicht als bei M., die Köpfe weniger breit und kurz, die Arme weniger fleischig, die Haare nicht so gewellt und auch weniger glatt.

rechten Fuss mit der Sohle an die Platte gestemmt, den linken weithin ausgestreckt so, dass nur noch die Ferse auf dem Boden ruht (die Zehen aber nicht so in die Höhe geschnörkelt wie bei M.), bereitet jeden Augenblick auf den gegebenen Wink in den Thalamos zu eilen, als dessen Schwelle die Platte <sup>15</sup>), auf welcher er sitzt, zu betrachten ist.

An der entgegengesetzten Seite des Thalamos, aber wohl noch innerhalb desselben zu denken, steht eine weibliche Figur in einem grünen schillernden Chiton, der jedoch den ganzen Oberkörper <sup>16</sup>) bloss lässt, den linken Arm auf eine niedrige Säule (jedoch schlanker als bei M., ohne Kehlung, mit einfacher Deckplatte) gestützt, in der Linken eine als Schale dienende gezackte Muschel <sup>17</sup>) haltend, natürlich aber mit der Oeffnung nicht, wie bei M., nach unten, sondern nach oben und so, dass die Finger nicht über, sondern unter die Muschel fassen. In diese giesst sie aus einem Alabastros, welchen sie mit der Rechten in der oben bereits beschriebenen Weise hält, indem sie einen Blick nach der Braut, an welcher die Salbung vollzogen werden soll, wirft. Sie trägt im Haar ein doppeltes (bläuliches) Band, um den Hals eine Kette mit herzförmigen Verzierungen (aber nicht so gut erhalten wie bei M.), an beiden Armen goldene Spangen. Ein (gelbes) Band geht von der rechten Schulter über die Brust, ein zweites kommt unterhalb des rechten Armes zum Vorschein, vermuthlich um das Gewand zu halten.

Wir wenden uns zu der linken Seitengruppe, welche um eine als Tischchen dienende niedrige Säule <sup>18</sup>) steht. Auf sie ist ein Untersatz gestellt, welcher ein grosses Becken trägt und unter welchem vorn ein (gelbes) Handtuch herabhängt; vorn ist an die Säule ein niedriges Bänkchen (weder eine

<sup>15</sup>) Dieselbe wird nicht in ihrem hinteren Theil wie bei M. ganz durch sein Gewand verdeckt, sondern setzt sich auch hinter demselben bis nahe an seine Wade fort.

<sup>16</sup>) Die Rückenlinie ist viel schöner als bei M.: einmal länger, sodann auch ohne die gewaltsame Grube in der Hüfte.

<sup>17</sup>) Unrichtig bei Giovanni dell'armi als Schale auf einem weissen Tuch gezeichnet und im vatikan. Catalog (Beschr. d. St. R. II, 2, 14) gar als Schwamm bezeichnet.

<sup>18</sup>) Dieselbe ist weniger breit als bei M., die Ausbauchung jedoch oben und unten breiter und höher; auch der Untersatz, auf welchem das Becken steht, ist höher.

Tafel, wie Guattani und die Beschr. d. St. R. II. 2. S. 16, noch ein Handtuch, wie Böttiger meint) angelehnt.

Rechts (vom Beschauer) von diesem Becken steht eine weibliche Figur mit einer rötheren Gesichtsfarbe als die bisher betrachteten Figuren gleichen Geschlechts, aber von weniger schwerer und collossaler Erscheinung als bei M., dicht verhüllt mit einem (gelben) ärmellosen Chiton und einem (weissen) auch über den Kopf gezogenen Mantel. Sie taucht ihre rechte Hand in das Becken, um die Temperatur des warmen Wassers zu prüfen, wie alle Figuren pflichtvoll sich ganz diesem ihren Werke hingebend und aufmerksam vor sich hinsehend <sup>19)</sup>; in der Linken hält sie einen Fächer <sup>20)</sup>, welcher die Form eines Blattes mit überfallender Spitze hat.

Auf der andern Seite steht eine kleinere (bei M. zu gross, sie reicht der ersteren nur bis zwischen Mund und Nase) weibliche Figur, mit ebenfalls stark geröthetem Gesicht, einfach zurückgekämmtem (nicht wie bei M. gewelltem) Haar, in (gelblichem) Chiton und Mantel. Sie hält in der Rechten eine schmale und flache Schale (ohne Henkel) über das Becken, offenbar kaltes Wasser in dasselbe giessend, ebenfalls ernst vor sich hinsehend, gewärtig des Winks der ersteren mit dem Eingiessen aufzuhören.

Hinter der Säule ragt der Oberkörper einer dritten Figur hervor, ebenfalls mit ganz rothem Gesicht, gelocktem in die Stirn fallenden Haar (ebenfalls bei M. zu gross gerathen, da sie der ersten nicht ganz ans Kinn reicht). Sie hält einen gelben, länglich viereckigen <sup>21)</sup>, oben mit einer Leiste versehenen Gegenstand, der mir weder eine astrologische Tafel (Böttiger S. 100), noch der Heirathskontrakt (Bellori), sondern ein einfacher Untersatz zum Zwecke des bevorstehenden Fussbades zu sein

scheint. Biondi und Guattani erklärten diese wie die vorher besprochene, Figur für männlich (*camillus*); auch auf mich machte sie zuerst den Eindruck einer solchen, doch scheint mir, wie bei jener, die Gewandung dagegen zu sprechen: (grüner) Chiton unter einem (ans Violett streifenden) Mantel. Für dies Schwanken trägt der Künstler selbst die Schuld, insofern er diese Figur sehr mangelhaft ausgeführt hat <sup>22)</sup>.

Die 3 Figuren rechts, sowohl durch weisseren Teint wie durch eleganteres Costüm nicht als Dienerinnen, sondern als Freundinnen der Braut charakterisirt, sind um ein auf einem Dreifuss ruhendes Becken <sup>23)</sup> von vergoldeter Bronze gruppiert.

Das erste, dem Bräutigam nächste, graciöse Figürchen in (gelblichem) Chiton und doppeltem (violetten <sup>24)</sup> und gelblichen) kurzen Ueberwurf, das Haar in ein grünes und gelbes Tuch (nicht Mütze wie bei M.), aus dem einzelne Haare hinten noch herauskommen, hält in der Rechten eine flache Schüssel <sup>25)</sup> über das Dreifussbecken, in welches sie eine Spende schüttet.

Die mittlere, in ihrer Erscheinung ernster und reifer als ihre beiden Gefährtinnen <sup>26)</sup>, mit Locken, deren eine auf jeder Seite des Halses herabfällt, auf dem Kopfe einen Aufsatz von weissen oder blassgelben lanzettartigen Blättern, welche eine gewisse Aehnlichkeit mit Palmblättern haben, bekleidet mit (bläulichem) Chiton und (rothbraunem) Mantel, aus welchem die rechte Hand herausragt, während die linke Hand von hinten den Boden der Kithara ihrer Nachbarin anfasst — scheint zu singen oder, da eine entsprechende Mundöffnung nicht bemerkbar ist, singen zu wollen nach dem Vorspiel der dritten Gefährtin.

Diese, weit schlanker und gracioser als bei M.,

<sup>19)</sup> Von der schrecklichen Augenverdringung ist an dieser Figur keine Spur.

<sup>20)</sup> Ganz ähnlich z. B. auf dem campan. Wandgemälde bei Helbig No. 152 Taf. V. Falschlich redet Guattani l. c. p. I von einer Strigis.

<sup>21)</sup> Falschlich lässt die Beschr. d. St. R. II. 2, 16 denselben im Stich des Dell'armi oval erscheinen. Das obere Ende desselben darf ihrem linken Auge nicht so nahe kommen wie bei M. Ein rothes Bandchen, welches Meyer (S. 103), an demselben bemerkte, habe ich am Original nicht wahrgenommen.

<sup>22)</sup> Von ihrem rechten Auge sieht man nur einen dunklen Punkt.

<sup>23)</sup> Von demselben hangen Kettschen herab, welche bei Pistolesi fehlen. Das Bindeglied der beiden Theile des Schaftes, handelt weit mehr aus als bei M.

<sup>24)</sup> Unrichtig lässt die Beschr. d. St. R. II. 2, 14 diesen nur als Saum des anderen.

<sup>25)</sup> Für den Deckel des Beckens ist der Gegenstand zu klein, ebenso wenig kann an ein Tympanon (Catalog des Vatican) gedacht werden.

<sup>26)</sup> Ihr Kopf ist weit weniger platt als bei M.

und nichts weniger als „grandios“ (Besch. d. St. R. II, 2, 15), mit einem fast begeisterten Gesichtsausdruck, die Haare hinten in einen Knoten gebunden (nicht wie bei M. in einen Sack zusammengenommen) und mit einem (gelben, rothgepunkteten) Tuch<sup>27)</sup> geschmückt, bekleidet mit einem (weissen und gelbgestreiften) Aermel-Chiton<sup>28)</sup>, den ein gelber Chiton an den Hüften zusammenhält, an den Füssen mit Sandalen<sup>29)</sup> (Sohle gelb, Riemen rothbraun) — hält an einem (rothen) Tragbände eine siebensaitige Lyra<sup>30)</sup>, deren Saiten sie mittels eines Plektron mit der Rechten schlägt und mit der Linken unterhalb des Steges greift, ihr Spiel vielleicht mit Gesang begleitend.

Nur wenig hinter ihrem Gewand-Ende schliesst das Bild auf dieser Seite ab, während es auf der linken Seite jetzt nicht hinter, sondern in der letzten Figur aufhört, an deren Gewande ein Stück wie der angrenzende Theil des Fresko bis zum Rande von später Hand ergänzt ist, da hier die Fläche viel höher ist.

Daran schliesse ich zunächst eine Erörterung über

### 3. die Deutung des Bildes,

für welche mir noch nicht durchweg der richtige Standpunkt gefunden zu sein scheint.

Als ausgemacht kann jetzt gelten, dass in dem Bilde eine römische Hochzeit weder in allgemeinem (Bellori und Montfaucon noch in speziellem Sinne (von Manlius und Julia (sic), wie Biondi nach Catull c. 61, oder von Stella und Violantilla, wie Pignori im Thes. antiq. et histor. Sicil. digeri coeptus cura Graevii VI P. III p. 126 sq. nach Stat. Silv. I, 2 annahmen) erkannt werden kann. Rossbach hat dasselbe mit Recht von den „römischen Hochzeits- und Ehedenkmalern“ (S. 1 vergl. Unters. über d. röm. Ehe S. 389) ausgeschlossen. Auch das ist nicht zuzugestehen, dass in der das Bad pfundenden Figur eine römische Matrone „Mutter der Braut“ (Böttiger S. 92 oder gar eine

*flaminica* (Biondi) zu erkennen, mithin in ihr „römische Sitte mit griechischer Darstellung gepaart sei“ (Böttiger S. 94). Für eine unbefangene Betrachtung des Originals kann diese Figur weder etwas Priesterliches noch etwas Römisches haben. Dieselbe atmet nicht minder griechischen Geist als sämtliche übrigen Figuren der Darstellung. Aber auch hier ist der Gedanke an eine bestimmte Hochzeit sei es der historischen, sei es der mythischen Welt aufzugeben. Denn weder für Alexander und Rhoxane, noch für Peleus und Thetis (Winckelmann<sup>31)</sup>), noch für Dionysos und Kora (Pignori und Braun, Mus. und Ruinen S. 839—841<sup>32)</sup>) noch endlich für Paris und Helena (Gerhard, Besch. d. St. R. II, 2, 12) spricht irgend ein für solche specielle Deutung signifikantes Charakteristikum, ja die Vergleichung mit den von diesen Gelehrten angeführten Denkmälern spricht gegen diese Deutungen.

Um nur einige Details hervorzuheben, für dionysische Beziehung kann unmöglich mit Recht geltend gemacht werden, dass das Fresko einst mit einer Weinrankenborte umgeben war. Dass der Bräutigam Weinlaub oder gar Weintrauben im Haar habe, war eine falsche Annahme: es ist Epheu, welchem keine specielle Beziehung auf Dionysos innewohnt. Die Ara Albani (Zoega bassin. II, 96), auf welche sich Braun beruft, weicht in der Darstellungsform völlig ab und hat gewiss nicht die Vermählung des Dionysos und der Kora zum Inhalt, sondern nach meiner Ansicht die Wiedervereinigung der aus der Unterwelt zurückgekehrten Persephone mit der Demeter in Gegenwart ihres *πάρεδρος* Dionysos und ihrer *συμπαίτις*, der Horen, ist also zu der Darstellung des Sarkophags von Wilton-house u. a. in Beziehung zu setzen<sup>33)</sup>. Der Geist unserer Hochzeitsdarstellung aber und der Situation, an welche Gerhard dachte, der Ueberredung der

<sup>27)</sup> S. die Stellen bei Böttiger S. 90.

<sup>28)</sup> Dies ist mit wenigstens wahrscheinlicher als „ein goldenes Band oder Kriem“ (Besch. d. St. R. II, 2, 15 und Dell'armi).

<sup>29)</sup> Diese Aermel sind aber viel enger und faltenloser als bei M.

<sup>30)</sup> Diese fehlen bei Guattani.

Der Boden derselben ist länglicher und grosser, der Schildknotenform ähnlicher, die Bögen sind weniger geschweift als bei M.

<sup>31)</sup> Auch Böttiger S. 61 sq. huldigt dieser Annahme, sofern er der ersten, gleichsam niederen, rein menschlichen Deutung noch eine zweite höhere, symbolisch-mythologische Deutung auf die Vermählung von Liber und Libera in Gegenwart der Venus und einer *Grazie* supponirt.

<sup>32)</sup> Vergl. meinen 'Raub der Pers.' S. 264 sq. und meine Arch. Miscell. No. 5 in diesem Hefte.

Helena zur Hingabe an Paris durch Aphrodite, einer Situation, welche (Heraclid. alleg. Hom. c. 28 p. 448 ed. opusc. mythol. phys.) charakterisirt mit den Worten *Ἀφροδίτη μαστροπείει πρὸς Ἀλέξανδρον Ἑλένην*, haben nichts gemeinsam; an den Reliefs, welche diese Ueberredung darstellen<sup>31</sup>), sind die Personen theils durch Attribute (phrygische Mütze, Stiefeln, Schwert, Lanze<sup>32</sup>), theils durch Inschriften charakterisirt. Dieselbe Attributlosigkeit an den Figuren der beiden Seitengruppen, verglichen mit jenen Reliefs, schliesst den Gedanken aus in ihnen Musen oder Chariten (Gerhard und Brauns) oder Parcen (Pignori) zu erkennen.

Wie aber steht es mit den beiden übrig bleibenden Figuren, der „Zusprecherin“ und der „Salbenspenderin“? Dieselben heben sich durch ihre Erscheinung, besonders den entblösten Oberkörper, durch Feinheit des Teints, kostbare schillernde Gewänder, von allen anderen weiblichen Figuren ab, und um deswillen möchte ich, da sich für diese Entblössung schwerlich ein anderer stichhaltiger Grund finden lässt, in ihnen allerdings Wesen einer anderen Welt erkennen, Göttinnen<sup>33</sup>), welche an Stelle derjenigen menschlichen Personen getreten sind, denen das von ihnen gethane Geschäft sonst obliegt, der *νηφεύτρια* oder *παράνημος* und der *ἀλείπτρια*. Wenn erstere diejenige ist, welche allein die *νήμφη* ins Haus des Bräutigams, ja selbst in den Thalamos geleitet<sup>34</sup>) und bis zuletzt bei ihr bleibt, so ist hier

an ihre Stelle diejenige Göttin getreten, welche das letzte thut, deren Name sich aus ihrer Erscheinung und Darstellung fast herausliest, die Göttin einschmeichelnder Ueberredung, die Peitho, welche in Megara geradezu als *Παρήγορος*<sup>35</sup>) verehrt wurde, die holdblickende Tochter und Gefährtin der Aphrodite — als solcher kommt ihr der Myrtenkranz<sup>36</sup>) in ganz hervorragender Weise zu — mit Zeus, Hera, Aphrodite und Artemis eine Hauptgöttheit der Ehen<sup>37</sup>), von der Aeschylus<sup>38</sup>) singt:

ἃ οἷδ' ἐν ἄπαρνον τέλει θειοῦ θέλκτορι  
und Pindar<sup>39</sup>):

κρυπταὶ κλαῖδες ἐνὶ σοφῆς Πειθοῦς ἱερᾶν  
• • • • • φιλοτάτων.

wie sie auch auf Kunstdenkmalern erscheint, z. B. auf dem Sarkophag von S. Lorenzo<sup>40</sup>) und andern, welche O. Jahn (Peitho) verzeichnet.

Wenn aber die Aufgabe der *ἀλείπτρια* ist über das bräutliche Lager, vermuthlich auch über das Brautpaar selbst, wohlriechende Flüssigkeiten auszugießen, wie es Iris gethan hatte bei der Hochzeit des Zeus und der Hera<sup>41</sup>), so wird hier als ihre göttliche Stellvertreterin keine andere zu erkennen sein als die Personifikation derjenigen Eigenschaft der Braut, welche sich mit der *ἐρωτικῇ πιεσὶ* des Brautigams verbinden muss, der *χάρις*<sup>42</sup>) der schamhaft liebreizenden Einwilligung, also die Charis selbst, ebenfalls die Gefährtin der Aphrodite<sup>43</sup>). Wie passend für sie es ist in erfrischenden Flüssigkeiten Anmuth und Kraft auszugießen, beweist, wenn es eines Beweises bedarf, der Umstand, dass

*ἀλείπτω* — Das Geschäft der *νηφεύτριας*, wie Bottiger S. 39 diese Figur nennt, ist längst vorbei.

<sup>31</sup>) Paus. I, 43, 6.

<sup>32</sup>) Vergl. die attische Vase bei Stockholm 2. Grab der Helena Th. 29, Jahn Peitho S. 27.

<sup>33</sup>) Pind. quæst. Rom. c. 2.

<sup>34</sup>) Aesch. Suppl. 1040. Procl. z. Hes. Opp. 74. Vergl. Hyg. fr. 5. Suppl. fr. 1, 18. Hor. ep. 1, 6, 38. *Sauvetele Femmesque* Serv. z. Ven. 1, 720.

<sup>35</sup>) Pind. Pyth. IX, 39.

<sup>36</sup>) Roscher, Rom. Hochzeits- und Ehenymn. S. 45 u. 46. Auf dem Sarkophag des Admetos und der Alkestis Arch. Zeit. 1863 I, 179) ist sie jedoch nicht sicher.

<sup>37</sup>) Theocrit. XVII, 134. Vergl. Catull. 6, 7. Apul. Met. V, 21.

<sup>38</sup>) Aesch. Euboea, c. 6 u. 14. Im Lex. Plot. s. v. *χαίρειν* mit Rohrkens Note. O. Jahn Peitho S. 10 und 11.

<sup>39</sup>) Vergl. Chrysipp. bei Sen. de benel. 1, 3, 9.

<sup>1</sup>) A. Die Marmorvase, ehemals im Besitze von Jenkins, jetzt von J. Smith Barry in Marlbury Hall (nach Orlando, le nozze di Paride ed Elena, Rom 1775 und Tischbein Homer nach Antiken Belt. I, Nr. 2 bei Millin, cat. myth. pl. CLIV, 541; nach Sprengers, Cl. orient. sculpt. T. II pl. 16 bei Müller-Wieseler D. A. K. IV, 27, 295). B. Das Relief des Museo Nazionale in Neapel sala dei rilievi Nr. 106. Winckelmann Mon. ined. Nr. 115 Mus. Borb. II, 40) mit den Inschriften ΠΙΘΩ, ΕΛΕΝΗ, ΑΦΡΟΔΙΤΗ, ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ (An Aphrodite ist das Gesicht und die Stephane neu, an Helena die Nage abgestossen). C. Die Terracotte bei Guattaro, not. ze. per l'anno 1785 t. I, wenn diese nicht, wie ich glaube, erst nach dem Neapler Relief, mit dem sie bes. auf den Apoll stammt, fabricirt ist.

<sup>2</sup>) Auf eine Lanze sich stützend ist Paris an dem Neapler Relief zu denken.

<sup>3</sup>) So auch O. Müller Handb. d. Arch. § 429, 3.

<sup>4</sup>) Hesych. s. v. *νηφεύτρια* ἢ *συνπαισσύνη* ἡ *ἐν τῷ γάμῳ τῆ νύμφῃ παρνηύτρια*. Moens p. 204. Po. III, 41 ἢ *δωαιουμένη* τὰ παρὰ τῇ γάμῳ γυνὴ *νηφεύτρια* καὶ *παισ-*

sie mit ihren Gefährtinnen noch bei der Hochzeit des Amor und der Psyche als Salbenspenderin erscheint <sup>47</sup>); wie passend die Erscheinung der Figur für Charis ist, zeigt am besten Seneca de benef. I, 3, 2, der eine *vestis soluta ac perlucida* als Charakteristikum derselben nennt. Auch an den Hochzeitssarkophagen erscheinen Grazien Geschenke bringend <sup>48</sup>).

Wie beliebt gerade in Kunstdenkmälern mit hochzeitlichen Darstellungen die Assistenz von Gottheiten, welche zum γάμος in Beziehung stehen <sup>49</sup>) st, bedarf keiner weiteren Ausführung. Ich erinnere nur an das nächstliegende: Hymenaios bei der Hochzeit des Alexander, dem Bilde des Aetion, von dem sogleich die Rede sein wird.

Abgesehen von diesen beiden, durch den Künstler selbst von den übrigen abgehobenen Figuren erkenne ich im Ganzen die ideale Darstellung einer menschlichen Hochzeit oder genauer hochzeitlicher Szenen, welche in und vor dem Thalamos spielen.

Die θοήνη γαμική oder γαμοδαΐσια, der Hochzeitssschmauss, ist vorüber, die νύμφη ist in das Haus des Bräutigam geführt und sitzt bereits im θάλαμος, als dem τόπος τοῦ γάμου (Poll. III, 37) auf der κλίνη γαμική, noch πόνυ ἀκριβοῦς, ἐγκεκαλυμμένη (Lucian conviv. c. 8) in ἐανός mit καλύπτρα (Poll. I. I.), die Füße angethan mit den νυμφίδες, an denen vielleicht auch die gelbe Farbe nicht absichtslos ist <sup>50</sup>); der νυμφίος sitzt, noch mit dem στέφανος (Plut. Erot. c. 26. Pol. III. 43) bekränzt, aber das ἡμίτιον νυμφικόν oder χλανὶς γαμική (Arist. Av. 1693. Plut. Erot. c. 10) bereits nur über einen Schenkel geworfen, auf der Schwelle des θάλαμος, gewärtig des Rufs der νυμφεύτρια. An der νύμφη sollen vorher noch ausser der Salbung die λουτρὰ νυμφικά (Poll. III, 43), wie an der Hera bei der heiligen Hochzeit (Paus. II, 38, 2. Aelian de anim. XII, 30) <sup>51</sup>) vorgenommen wer-

den, ein warmes Fussbad <sup>52</sup>), zu welchem eben links die Vorbereitungen getroffen werden von der λουτροφόρος <sup>53</sup>) oder λουτροχόος, welche das Wasser eingiesst, der λουτροποιός, welche dessen Temperatur prüft, und der dritten Figur <sup>54</sup>), welche den Untersatz für das Becken bringt, während an der Säule bereits das Handtuch hängt und ein kleinerer Untersatz angelehnt ist. An der anderen Seite, πρόσθεν ἐὶ γράπτω θαλάμῳ <sup>55</sup>), stehen Freundinnen, (συνομήλικες) ein Epithalamion singend:

παμφώνων λαχὰν ὑμεναίων, ἄλικες  
οἷα παρθένοι φιλέουσιν ἑταῖραι  
ἐσπερίαις ὑποκουρίζεσθ' αἰοδαῖς

(Pind. Pyth. III, 30), wie einst die Moeren bei der Hochzeit des Zeus und der Hera (Arist. Av. 1731 sq.); die dritte schüttet, damit der Ehe auch die religiöse Weihe nicht fehle, sondern damit sie, wie Platon sagt, ein ἱερὸς γάμος werde, eine Spende, vermuthlich Weihrauch oder Wein, in das Becken des Dreifusses <sup>56</sup>), ähnlich wie auf römischen Sarkophagen mit Darstellung der *dextrarum iunctio* der Bräutigam eine *patera*, die Braut zuweilen eine *acerra* hält <sup>57</sup>).

Um endlich einen Versuch zur Bestimmung der

#### 4. Entstehungszeit des Bildes

zu machen, so bedarf nach dem Gesagten die Meinung von Biondi (l. I. p. 138 und 147), dass das Bild zur Zeit des Augustus von einem griechischen Maler, welcher Catulls Epithalamium für Manlius vor Augen hatte, gemalt worden sei, keiner weiteren Widerlegung. Ebenso wenig aber glaube ich auf einen Widerspruch zu stossen mit der Behaup-

<sup>47</sup>) Arist. Pax 843 . . . . . εἰσάγει ταυτηνὴν τὴν πύλον κατέκλειξε καὶ θέματα ἔδωκε στόρνυ τ' ἐμοὶ καὶ τῇδε χοροῦδιον ἰέχου.

<sup>48</sup>) Poll. III, 43.

<sup>49</sup>) Sollte diese doch männlich sein, so ist an den παῖς ἄρσεν bei Haepuer, p. 121 s. v. λουτροφόρος zu erinnern.

<sup>50</sup>) Theocr. id. XVIII, 2. Desselben Epithalamion v. 2 πρόσθεν καὶ θάλαμῳ κόμας ἑκταίρων ἐχοῖσαι πρόσθεν ἐγγράπτω θαλάμῳ χορὸν ἐστιάσαντο kann die Rechtfertigung für den Blätterkranz der mittleren Figuren geben. Selbst wenn dieser aus Palmenblättern bestehen sollte, wäre dies nicht hinreichend in ihr eine Muse Cornut. c. 14) zu erkennen: dass Palmblätter hochzeitliche Bedeutung haben, beweist Artemidor Oneir. I, 77.

<sup>51</sup>) Dass dies auch griechische Sitte sei, zeigt Valer. Flacc. Argon. VIII 243—249. Vergl. [Sen.] Octav. 714 sq.

<sup>52</sup>) Vergl. Roszbach, Rom. Hochzeits- u. Ehedenk. S. 107.

<sup>47</sup>) Apul. Met. VI 2, gratiae spargebant balsama. Anderes vergl. bei Roszbach S. 142 und Jahn S. 25.

<sup>48</sup>) Vergl. Roszbach l. I. S. 69.

<sup>49</sup>) Von poet. Parallelen vergl. besonders Stat. Silv. I, 2, 11 sq.

<sup>50</sup>) Vergl. Catull. 61, 10 nupto gerens luteum pede soccum.

<sup>51</sup>) Bei der Hochzeit des Zeus mit Daidale bringen die tritonischen Nymphen die λουτρά. (Plut. bei Euseb. praep. ev. III, 21)

tung, dass die hier und da etwas eilfertige und mangelhafte Ausführung<sup>53)</sup> das Gemälde als römische Copie eines griechischen Werks erweist. Um aber für die Entstehungszeit des Originals einen Anhalt zu gewinnen, wird man sich zunächst des griechischen Hochzeitsmalers *par excellence*<sup>54)</sup>, des Action erinnern müssen, mit welchem das Bild frühzeitig in Verbindung gebracht worden ist<sup>55)</sup>. Durch das eine seiner Hochzeitsbilder hatte dieser ausgezeichnete, stets mit grösster Anerkennung und nur in Gesellschaft der ersten Künstler genannte<sup>56)</sup> Maler, dessen Blüthezeit Plinius (n. h. XXXV, 78 und XXXIV, 50) um Ol. CVII setzt<sup>57)</sup>, seine eigene Hochzeit mit der Tochter des Hellanodiken Proxenos begründet, durch das in Olympia ausgestellte Tafelbild der Hochzeit des Alexander und der Rhoxane, welches auch die Augen der Römer so auf sich zog, dass sie dasselbe entführten, wofür Lucian dasselbe im Original und nicht in einer Copie in Italien gesehen hat<sup>58)</sup>. Die Erwähnung eines zweiten Hochzeitsbildes findet sich in der Aufzählung der Werke des Künstlers bei Plin. n. h. XXXV § 78: *Actionis sunt nobiles picturae Liber pater, item Tragoedia et Comoedia, Semiramis ex ancilla regnum apiscens, anus lampadas praeferens et nova nupta verecundia notabilis*. Brunn (Gesch. d. K. II, 245) ist, allerdings mit der Bemerkung, dass diese Stelle keine sichere Entscheidung zulasse, geneigt in den Worten *Semiramis* bis *notabilis* die

Beschreibung nur Eines Bildes zu erkennen, indem die *nova nupta* mit der *Semiramis* identisch sei. Allein, wenn Plinius nicht über alle Gebühr *confusus* geredet haben soll, eine Annahme zu welcher nichts berechtigt, so scheitert diese Identificirung an der Stellung des Satzgliedes *anus lampadas praeferens* zwischen *Semiramis ex ancilla regnum apiscens* und *nova nupta verecundia notabilis*. So gewiss das Wort *praeferens* darauf hinweist, dass die *anus lampadas praeferens* mit der *nova nupta verecundia notabilis* zusammengehört, dass es sich mithin um die *domum deductio* der Neuvermählten<sup>59)</sup> handelt, so gewiss hat Semiramis mit diesem Bilde nichts zu thun. So entzieht sich auch der weiteren Vermuthung Brunn's, dass die Hochzeit der Semiramis das Pendant zur Hochzeit der Rhoxane gebildet habe, der Boden. Mit Anerkennung der Zusammengehörigkeit der *anus* und der *nova nupta* fallen aber auch — und dies ist der Zweck dieser Ausführung — die anderen Vermuthungen, dass das von Plinius erwähnte Bild der *nova nupta* und das von Lucian beschriebene der Rhoxanehochzeit identisch oder dass gar die aldobrandinische Hochzeit die Copie der *nova nupta* des Action sei<sup>60)</sup>. Die Beschreibung der Rhoxanehochzeit aber, für welche wir dem Lucian (Herod. 5 und 6) nicht dankbar genug sein können, welche den Rafael zu einer archäologisch treuen, seinen genialen Zeitgenossen Sodoma<sup>61)</sup> zu einer künstlerisch freien Reproduktion begeistert hat, beseitigt nicht nur die ebenfalls nicht unausgesprochen gebliebene Ansicht, die aldobrandinische Hochzeit sei eine Copie dieser Rhoxanehochzeit, sondern trägt auch wesentlich dazu bei uns eine Entscheidung zu ermöglichen, ob das Ori-

<sup>53)</sup> Nur hat diese Gerhard (Besch. d. St. R. II, 2, 18) zu einem unbilligen Urtheil über das malerische Verdienst des Bildes überhaupt veranlasst. In der Würdigung desselben ist das Recht entschieden auf Seiten H. Meyers.

<sup>54)</sup> Den Inhalt der 'Hochzeit des Penithos' von Hippias wird, wofür auch Athen. XI p. 474 D spricht, der für die Theilnehmer verhandnissvoll gewordene Hochzeitsschmauss gebildet haben.

<sup>55)</sup> So schon von Winckelmann Mon. med. p. 152.

<sup>56)</sup> Vergl. Cic. Brut. § 70. Parad. V § 37. Lucian imagg. 7. de merc. cond. § 42. Plin. n. h. XXXV § 50.

<sup>57)</sup> Diese Zeitbestimmung und das Zeugnis des Cicero (Brut. § 70, welcher dem Action in Gegensatz — irrtümlich bemerkt Brunn K. G. II 244, dass Plinius den Action mit Apelles u. s. w. in ganz ähnlichem Sinne wie Cicero im Brutus verbinde — zu den Malern setzt, welche nur vier Farben anwendeten, sprechen dafür, dass die Angabe bei Plin. n. h. XXXV § 50, Action habe zu diesen Malern gehört, unrichtig sei. Vergl. Brunn II S. 225 jedoch auch S. 91 u. 122).

<sup>58)</sup> Herod. § 5.

Archäolog. Ztg., Jahrgang XXXII.

<sup>59)</sup> Vergl. die attische Vase bei Stackelberg Graber der Hellenen T. 42.

<sup>60)</sup> Dittens delle scoperte attribuite al moderni T. 2 part. 3 cap. 2 nach Bottiger Aldobr. Hochz.

<sup>61)</sup> Es ist mir in den letzten Wochen meines römischen Aufenthalts im Jahre 1870 geglückt auch dieses Fresko im oberen Stockwerk der Farnesina, das mit zu dem Schönsten gehört, was Rom enthält, zu sehen und zu bewundern. Die vor Jahren gemachte Zeichnung Wittmers, von der ich eine Photographie besitze, enthält einige Abweichungen vom Original, die Beschreibung A. Janssens (Leben und Werke des Sodoma, Stuttgart 1870) ist nicht frei von Unrichtigkeiten. Die unter Thorwaldsens Einfluss entstandene Reliefcomposition Jerichaus zu Christiansborg kenne ich nicht.



ginal unseres Fresko vor oder nach Action entstanden zu denken sei.

Zunächst wird niemand läugnen, dass die Auffassung im Bilde des Action spielender, scherzhafter, neckischer, freier ist als in unserem Fresko: dort ist abgesehen von den Spässen der Eroten unter einander — der eine Eros ist beschäftigt die Rhoxane zu entschleiern und ihr Gesicht dem Alexander zu zeigen, ein anderer ihr die Sandalen ausziehen, *ὃς κατακλίνονται ἤδη*, ein dritter zieht den Alexander an seinem Hochzeitskleide *πάνν βιαίως* herbei. In unserem Bilde herrscht die denkbar ernsteste Stimmung; es fehlt an jeglicher auch nur scherzhaften Anspielung, selbst an neckischem Lächeln. Die Braut deren Mitgift ist, wie bei Alkmene, *pudicitia et pudor et sedatus cupido*<sup>69)</sup>, blickt in tiefem Ernst zu Boden, der Bräutigam sitzt erwartungsvoll auf der Schwelle, alle Uebrigen thun ihre Pflicht mit stillem Ernst und Hingebung. Unwillkürlich fühlt man sich in dieselbe Stimmung versetzt wie durch die Worte, welche bei Pindar (Pyth. IX. 66 sq.) Cheiron dem Apollon zuruft:

χοῦπιτὰι κλειᾶδες ἐντὶ σοφᾶς Παιθοῖς ἱερῶν  
φιλοτάτων,

φοῖβε, καὶ ἐν τε θεοῖς τοῦτο καὶ ἀνθρώποις ὁμῶς  
εὐδέοντ'. ἀμφανδὸν ἀδείας τυχεῖν τοπρῶτον εὐνάς<sup>70)</sup>.

Wie dies für Entstehung des Originals vor der Zeit des Action spricht, so ist auch nichts im Inhalt der allerdings, wie schon oben bemerkt, hier und da ideal freien, nicht überall realistisch treuen Hochzeits-Darstellung, was auf die Zeit nach der Mitte des 4. Jahrhunderts hinwiese: auch die anderen dichterischen Parallelstellen, welche wir unserer Beschreibung eingeflochten haben, gehören, wenigstens so weit sie bedeutungsvolle Analogien enthalten, dieser Zeit an.

Dem entspricht das Resultat einer Vergleichung der formalen Behandlung, besonders der Anordnung. Diese ist an der aldobr. Hochzeit durchaus reliefartig; mit Vermeidung fast jeglicher Deckung sind sämmtliche Figuren neben einander, ja sogar

auf dieselbe Linie der Fläche gestellt. Die Rhoxanehochzeit muss weit mehr ein Hinter- und Uebereinander, mehr eigentlich malerische Gruppierung gezeigt haben: in dem Hephästion, der sich auf den Hymenäus stützt, in den Eroten, welche um Rhoxane und Alexander beschäftigt sind, am meisten aber in dem Knäuel von Eroten, welche die Lanze des Alexander oder einen der ihrigen auf einem Schilde tragen und von einem andern, der sich in den Harnisch des Achill versteckt hat, erschreckt werden sollen. Ebenso unwiderleglich folgt aus der Schilderung Lucians, dass die Freiheit der Stellungen und Bewegungen in jenem Bilde eine viel grössere gewesen ist als hier, wo sowohl die sitzenden als die stehenden Figuren eine gewisse Gleichmässigkeit<sup>69)</sup> und Ruhe zeigen; endlich auch dass die Behandlung der Räumlichkeit dort eine ausgeführtere und vollkommnere<sup>70)</sup> gewesen sei als hier, wo sie thatsächlich nicht über eine Andeutung des Haupt- und der Nebenräume hinausgekommen ist.

Prüfen wir nunmehr das auf diesem Wege gefundene Resultat sowol an den andern erhaltenen Wandgemälden als an den Nachrichten der Alten über Geschichte der griechischen Malerei, so ergibt diese Prüfung meines Erachtens eine Bestätigung des Resultats, dass das Original der aldobrandinischen Hochzeit vor Action gehöre.

Vergleicht man, um mit den ersteren zu beginnen, die campanischen Wandgemälde, so fühlt man sich in eine ganz andre Sphäre versetzt, zunächst hinsichtlich des Stoffes: dieselben zeigen nirgends eine hochzeitliche Scene<sup>71)</sup>; noch mehr hinsichtlich des Tones und der Art der Behandlung. Die aldobrandinische Hochzeit hat nichts von dem Geiste der hellenistischen Gesellschaft, wie er jenen eigenthümlich ist<sup>72)</sup>; es ist ihr ebenso fremd Leiden-

<sup>69)</sup> Die Haltung der Beine der Braut und der Peitho streift nahe an Gleichförmigkeit.

<sup>70)</sup> Die Scene spielt in einem *πάλαμος περιπαλλής*.

<sup>71)</sup> Warum die geschmückte weibliche Figur bei Zahn Ornam. III. 15. Helbig Wandgem. Nr. 1435 (Rossbach Rom. Ehedenkm. S. 2) eine Braut, die gegenüberstehende ihre Mutter sein soll, ist nicht abzusehen. Noch weniger liegt ein Grund zur Annahme hochzeitlicher Beziehung bei dem Fragment Nr. 1399 vor.

<sup>72)</sup> Vergl. Helbig Unters. über die campan. Wandm. S. 190 sq.

<sup>73)</sup> Plant. Amph. 840.

<sup>74)</sup> Vergl. die Stellen des Plot. Erot. c. 4. *γέμειν ὅτι γέμειν* *καὶ εἶναι ἡγουμένην νεύειν* u. a. bei v. Lasaulx z. Gesch. v. Philos. der Ehe bei den Griechen S. 195 sq.

schaft, wie Sentimentalität, wie idyllische oder genrehaf tändelnde Stimmung, wie Sinnenreiz. Es ist dem entsprechend auch kein einziges der coloristischen Kunststücke, wie sie jene in mannichfachen Abstufungen zeigen, wahrnehmbar. Dagegen hat das Bild eine Ausdehnung in die Breite und eine reliefartige Behandlung wie fast keines derselben. Nur ein einziges bietet in letzterer wie in anderer Beziehung interessante Vergleichungspunkte: das ist gerade dasjenige, was sich durch höheres Alter von allen andern, deren Originale in der alexandrinischen Epoche entstanden sind, abhebt: das Opfer der Iphigenia (Zahn Orn. III, 42. Helbig Wandg. N. 1304. Unters. S. 65): auch hier ist die hervorstechendste Eigenthümlichkeit die reliefartige Behandlung, und doch ist eine gegenseitige Deckung der Figuren nicht in dem Maasse vermieden wie dort; auch hier ist die Behandlung des Raumes eine mehr skizzenhaft andeutende als vollkommen ausführende; auch hier ist endlich die Composition so streng gegliedert wie dort. Hier wie dort ergibt sich das Grundschema einer palinodischen Periode, nur hier entsprechend der geringeren Ausdehnung und Figurenzahl etwas einfacher:

Nymphen mit Hirsch      Artemis  
 Agamemnon.    Träger.    Iphigenia.    Träger.    Kalydon  
 (Odysseus?)      (Diomedes?)

— an unserm Bilde entsprechend der mehrere Scenen umfassenden Ausdehnung eine palinodische Periode von 3 Gliedern mit 3, 4 und 3 Figuren nach folgendem Schema:

1. 2. 3.      4. 5. 6. 7.      8. 9. 10.

Um die strenge Symmetrie an unserm Bilde recht einleuchtend zu machen, möge noch auf folgendes hingewiesen werden: die respondirenden Gruppen befinden sich immer in derselben Haltung: die beiden Seitengruppen stehen, die eigentliche Mittelgruppe sitzt, ihre beiden Eckfiguren lehnen sich an resp. auf. Die Gesichter der respondirenden Figuren sind einander zugekehrt; im ganzen herrscht auch strenge Gesetzmässigkeit in der Richtung derselben nach rechts oder links dergestalt, dass die erste

(von links) nach rechts, die letzte nach links, die zweite nach links, die vorletzte nach rechts, die dritte wieder nach links, die drittletzte wieder nach rechts, die vierte nach rechts, die viertletzte nach links, die fünfte wieder nach rechts, die fünftletzte wieder nach links blickt. Die Seitengruppe links ist um ein säulenartiges Tischchen, die rechts um einen Dreifuss mit Becken gruppiert; beide erste Figuren sind mit Eingiessen, die zweiten mit Halten beschäftigt, die dritten mit der eigentlichen Leitung des Bades resp. des Liedes betraut.

Nun wäre es aber gewiss verkehrt ohne weiteres auf die Beobachtung dieser Gesetzmässigkeit in der Anordnung, einer Eigenthümlichkeit der Kunst des Polygnot, die unmittelbare Abhängigkeit unseres Gemäldes von der Kunst dieses Meisters zu gründen. Gegen diese müsste sofort geltend gemacht werden, dass gewisse malerische Errungenschaften, welche nach der Ueberlieferung erst den Nachfolgern Polygnots angehören, hier bereits zur Anwendung gekommen sind: ich erinnere nur an die Vermischung und Vertreibung der Farben in einander, an die Abstufung derselben nach Licht und Schatten, an die freie Behandlung der Gewänder, besonders in den Falten, worin unser Bild auffällig gegen die Steifheit des Iphigenienopfers contrastirt, endlich an die rein menschliche, die Erscheinungen der Wirklichkeit keineswegs überschreitende Auffassung der Gestalten. Wenn wir so über Dionysios von Kolophon, den ἀνθρωπογράφος<sup>71)</sup> und Apollodor hinausgeführt werden, dürften wir doch andererseits, wenn wir uns an die Nachrichten der Alten halten, dazu kommen als *terminus ante quem* die Zeit des Apelles anzusehen nicht bloß im Hinblick auf seine verfeinerte malerische Technik, sondern namentlich in Bezug auf seine Compositionsweise, genauer in Bezug auf seine Sorglosigkeit resp. Nichtbeachtung der symmetrischen Anordnung<sup>72)</sup>. In dieser Be-

<sup>71)</sup> Die Stelle des Aristot. Poet. c. 2 *Ἀνθρώπος ὁποῖος εἴτε ζῆν* (nämlich τοῖς ἀνθρώποις), verglichen mit der des Platon XXX 113 *Dionysius nihil aliud quam homines putat: ubi et anthropographos cognominatus*, dürfte nicht für die von Braun Gesch. d. K. H. 49 vorgenommene Trennung der beiden Dionysien sprechen.

<sup>72)</sup> Vgl. Braun II 221.

ziehung fordert uns von selbst zu einem Vergleich heraus die ebenfalls wie unser Bild aus 10 Figuren bestehende Composition des Apelles, von welcher uns wieder Lucian (*calumn. non temere cred.* 4 u. 5) eine Beschreibung hinterlassen hat<sup>75)</sup>, die Verläumdung<sup>76)</sup>. Auch hier stellt sich eine dreigliedrige Composition heraus, aber diese 3 Glieder sind ungleich: die Mittelgruppe enthält 5 Figuren (Diabole den Jüngling schleppend, geführt von Phthonos, geleitet von Epibulesis und Apatē), die linke Seitengruppe 2 (Aletheia und Metanoia), die rechte Seitengruppe 3 Figuren (Midas umgeben von Agnoia und Hypolepsis); Midas hat gar kein Pendant in der linken Seitengruppe, sondern steht in deutlicher Beziehung zur Hauptfigur der Mittelgruppe, der Diabole mit dem Jüngling; endlich steht innerhalb der Hauptgruppe den 2 Figuren, der Epibulesis und Apatē, nur die eine, der Phthonos, gegenüber. So gewahrt man neben Uebereinstimmung in der reliefartigen Behandlung als grossen Unterschied von unserm Bilde ein Sichhinwegsetzen über die Regeln der Symmetrie, eine Vernachlässigung der *dispositio*, einer Eigenschaft, welche noch das Hauptverdienst des Melanthios gebildet hatte<sup>77)</sup>. — Dass bereits die Kunst des 5., noch mehr die der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts der malerischen Behandlung rein menschlicher Scenen nicht fremd blieb, lehrt eine einfache Durchmusterung ihrer Werke; besonders müsste hier an die *cognatio* des Pamphilos, des Lehrers des Melanthios, erinnert werden, wenn diese, was freilich nicht zu beweisen, ein „Familienbild“ wäre<sup>78)</sup>. Wir glauben somit, um unser auf diesen Erwägungen beruhendes Urtheil zusammenzufassen, für das Original der aldobrandinischen Hochzeit auf den Namen einer bestimmten künstlerischen Per-

sönlichkeit, Schule und Epoche verzichten, und wenigstens den weiten Spielraum von mehr als Einem Jahrhundert (etwa von Mitte des 5. bis zur 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts) lassen, sicher aber dasselbe in voralexandrinische Zeit, vor die Erfindung der Originale der meisten campan. Wandmalereien, (mit Ausnahme des Iphigenienopfers) setzen zu müssen.

Den noch weit gebliebenen Kreis zu verengern wird vielleicht am ersten einer vorsichtigen, kritischen Benützung der griechischen Vasengemälde gelingen, welche hochzeitliche Scenen vorführen, obwohl keines derselben in der dargestellten Situation mit der aldobrandinischen Hochzeit ganz übereinstimmt. Mein Verzeichniss derselben ist zwar zu einem erheblichen Umfang gelangt, stützt sich aber nur bei wenigen auf Studium der Originale oder stilistisch getreuer Zeichnungen. Ich kann daher nicht ohne Vorbehalt urtheilen. Verhältnismässig am nächsten aber scheinen der aldobrandinischen Hochzeit zu stehen die Vasenbilder, welche die Heimführung der Braut zeigen, bei Stackelberg Gräber der Hellenen T. 32 = Müller-Wieseler D. A. K. II, 17, 182<sup>79)</sup> und T. 42; etwas jünger ist die Vase von Lentini, welche ich gezeichnet und Bull. d. J. 1870, 70 besprochen habe, und wol auch die Vase der Sammlung Santangelo in Neapel (Heydemann S. 805 N. 699)<sup>80)</sup>, älter die Basseggiosche Amphora Mon. d. I. VIII, 35. Ist dies richtig, so möchte die aldobrandinische Hochzeit eher der 1. Hälfte des 4. als der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts zuzuweisen sein. Jedoch muss dies weiterer Prüfung anheimgestellt werden. Erwünscht wäre, wenn sich Heydemann hiedurch angeregt fühlte recht bald wenigstens die Vase Santangelo, welche, in Motiven wie in der Wahl der Figuren lebhaft an unser Fresko erinnert, zu publiciren.

<sup>75)</sup> Diese hat den Sandro Botticelli zu einer Reproduktion angeregt, welche sich jetzt in den Uffizien zu Florenz Nr. 1182 befindet. Vergl. Rosini stor. d. pitt. Ital. III 129. Crowe u. Cavalcaselle III 164 ed. Jordan.

<sup>76)</sup> Die Zweifel an der Echtheit des Bildes (Blumner archaeol. Stud. zu Lucian S. 42) kann ich nicht theilen.

<sup>77)</sup> Vergl. Plin. XXXV 80. Brunn II 143.

<sup>78)</sup> Vergl. Brunn II 133.

<sup>79)</sup> Andere Abbildungen weist nach Helbig Ann. d. I. 1866, 152. Aelter scheint, wenigstens nach der Abbildung, die Florentiner Vase bei Inghirami pitt. di vas. litt. IV 314.

<sup>80)</sup> Diese ist vermuthlich identisch mit der von Welcker zu Müller Handb. d. Arch. § 429, 3 erwähnten Vase.



ATHENA UND ARGOSIAS

Marmor aus Athen



## ATHENA UND MARSYAS, MARMORRELIEF IN ATHEN.

(Hierzu Taf. 8)

Heydemann hat in dieser Zeitschrift Band XXX p. 96 darauf aufmerksam gemacht, dass das von Stuart gezeichnete Relief mit Marsyas und Athena (*Antiq. of Athens* II, 3 p. 27 Vignette vergl. p. 45) welches G. Hirschfeld in dem Programm zum Winckelmannsfest der Berliner archäologischen Gesellschaft 1872 und ich selbst (das akad. Kunstmuseum zu Bonn 1872 p. 19) als verschollen bezeichneten, sich als Schmuck einer Marmovase aus pentelischem Marmor, deren Durchmesser 0,43 beträgt, im Finlayschen Garten in Athen befindet. Heydemann theilte zugleich eine Notiz von Lüders mit, den er auf die Marmovase aufmerksam gemacht und um erneute Untersuchung gebeten hatte. Lüders schrieb, wie folgt:

„Das Relief der Marmovase ist identisch mit demjenigen bei Stuart. Die ganze Vase ist unfertig; nachdem man das Relief herausgearbeitet hatte, liess man die Arbeit liegen; die bei Stuart links erscheinenden räthselhaften Linien geben unvollkommen nichts weiter wieder als die Grenze bis zu der an dieser Seite die Arbeit fortgeschritten war. Von da rings um die Vase herum bis nahe zur Athena ist die Vase noch nicht behauen. Dass auch das Relief nicht fertig war, beweist z. B. die rechte, dreimal zu grosse Hand des Marsyas [der Athena? R. K.]. Von den Flöten der Athena ist keine Spur vorhanden und, glaube ich, nie da gewesen. Von den Figuren selbst sind nur noch die, bei Stuart richtig gezeichneten, Umrisse vorhanden; man erkennt kaum kleine Reste des Bartes vom Marsyas; von dem wunderlichen Federbusch des Helms der Athena in den Zeichnungen kann deshalb nicht die Rede sein. Am besten erhalten sind der untere Gewandtheil und der Schild der Göttin. Ich glaube, dass die Arbeit in der Werkstätte missglückte und deshalb liegen blieb.“

Durch die gefällige Vermittelung des Herrn Lüders besitzt das Bonner Museum den Abguss des die

beiden Figuren enthaltenden Theiles der Finlayschen Marmovase. Er ist auf Tafel 8 nach einer sehr genauen Zeichnung, welche ich Herrn Maler Schirm verdanke, abgebildet; darunter ist zur Vergleichung die Stuartsche Zeichnung wiederholt. Nach dem Abguss kann ich die Angaben von Lüders lediglich bestätigen. Das Relief selbst ist offenbar unvollendet geblieben, wie dies nicht allein, aber am deutlichsten Grösse und Form der rechten Hand der Athena erkennen lassen. Die Unterschiede mit der Stuartschen Zeichnung sind so gross, dass man an zwei verschiedene Exemplare denken könnte. Aber der Umstand, dass die Linien links auf der Stuartschen Zeichnung nach der Beobachtung von Lüders mit der Grenze der mehr und weniger weit gebrachten Arbeit auf der Finlayschen Vase zusammenstimmen, zwingt, wie mir scheint, zu der Annahme, dass Stuart willkürlich gezeichnet hat. Nur die Interpolation der Flöten wird man ihm nicht gern zutrauen mögen. Aber schon Heydemann bezweifelte durch ein beigesetztes Fragezeichen die von Lüders geäusserte Ansicht, dass die Flöten niemals vorhanden gewesen seien; und Lüders selbst schreibt mir: „Auf dem Raum zwischen Marsyas und Athena ist der Marmor so sehr abgeblättert, dass ich die Vermuthung, es möchten die Flöten gar nicht dagewesen sein, jetzt für nicht haltbar erkläre.“ Aus dem Abguss lässt sich über diesen Punkt nichts feststellen.

Die Wiederauffindung des von Stuart gezeichneten Reliefs durch Heydemann dient also zunächst dazu die Auctorität der Stuartschen Zeichnung in einigen Punkten zu mindern. Für den von O. Müller und Brunn angenommenen Zusammenhang des Reliefs mit der zuletzt von mir aus Anlass des Hirschfeld'schen Programms erörterten (Bull. dell' Inst. 1872 p. 282) myronischen Gruppe, die Pausanias auf der Akropolis sah, ergeben sich keine neuen Anhaltspunkte.

Bonn.

REINHARD KERULÉ.

## ZEUS TALLEYRAND.

(Hierzu Taf. 9.)

Der Abbildung des Talleyrandschen Kopfes auf Taf. 9 liegt eine Photographie des Bonner Abgusses No. 51 zu Grunde. Die lithographische Reproduction ist freilich — und überhaupt auf dieser Tafel — nicht so ausgefallen, wie ich wünschen möchte. Aber sie gibt doch von dem Charakter des auch in Abgüssen nicht seltenen Kopfes eine richtigere Vorstellung als die überaus verunglückte Abbildung, welche den diese Zeitschrift eröffnenden Aufsatz Panofkas begleitet hat. Der Kopf befand sich schon damals im Louvre, in dessen Besitz er, nach der Angabe Fröhners in der *Notice* No. 186, am 17. Januar 1836 übergegangen ist. Fröhner bezeichnet den Marmor als parisch; als *modern le rang des perles et plusieurs petits morceaux du diadème, les deux lacs*. Die Entfernung von der Spitze des Bartes bis zur Spitze der mittelsten Palmette über der Stirn beträgt 0,275. — Eine zuverlässige Notiz über die Herkunft scheint nicht bekannt zu sein.

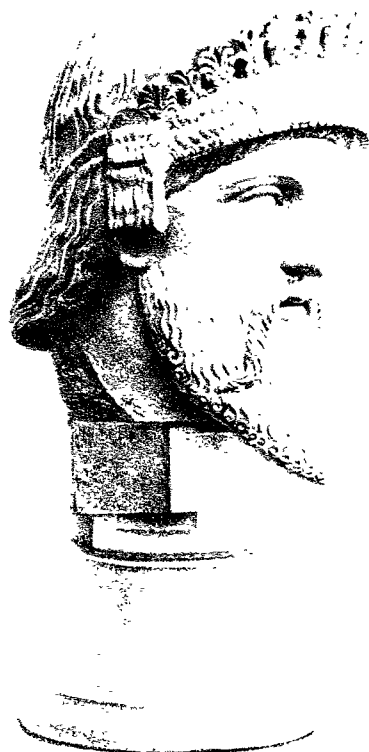
Panofka fand sich durch den Talleyrandschen Kopf weniger an alterthümliche Dionysosköpfe als an den bärtigen Hermes alterthümlichen Stils erinnert; aber noch bedeutsamer schien ihm die Aehnlichkeit mit edleren Asklepiosbildern. „Dennoch würde es — so äussert er — eine weder durch die Physiognomie des Kopfes noch durch die ihm beigefügten Attribute hinlänglich motivirte Vermuthung sein, diese Antike geradezu als einen Kopf des Asklepios zu bezeichnen. Unter solchen Umständen bleibt uns nur übrig in der griechischen Religion nachzuforschen, ob es nicht eine Form gegeben hat, in der jener eben festgestellte, aus dem Kunstwerk hervorleuchtende Doppelcharakter der Gottheit zu bestimmter Persönlichkeit sich ausgebildet, so dass der milde Zug des Heilgottes entschieden sich vorfindet, jedoch nicht wie bei Aesculap ausschliessend, sondern harmonisch verschmolzen mit dem Charakter eines Erd- und Unterweltgottes, wie dies in Aegypten bei dem Gott Serapis statt fand.“

Dies Requisit meinte Panofka in dem als Zeus Trophonios verehrten Trophonios vorzufinden. Stirnband und Stirnkrone sind ihm die Insignien des Trophonios als Zeus Basileus; Palmetten und Blüten sollen zugleich auf den „Gott der Nahrung ( $\tau\rho\phi\eta$ ) und des Wachstums“ hinweisen.

An Dionysos hatte, wie Panofka angibt<sup>1)</sup>, schon Petit-Radel gedacht; aber mit einer unglücklichen Specialisirung des Namens. Die Aehnlichkeit mit dem bärtigen Dionysos hob auch Brunn (*Bullett. dell' Ist.* 1845 p. 199 f.) hervor, ohne darauf bestimmte Schlüsse bauen zu wollen<sup>2)</sup>. Diese selbe Aehnlichkeit bestimmte Michaelis und Blümner den Kopf Dionysos zu nennen. Michaelis (*Archäol. Zeitung* 1863 p. 254 f.) erklärte die Verwandtschaft mit der Townleyschen Herme (*Anc. marbl.* II, 35), die man Pan, Hyagnis, Midas genannt hat, für bedeutsam. Denselben bacchischen Kreise gehöre der Talleyrandsche Kopf an; aber es sei der Herrscher, Dionysos selbst. „Wenn man sich eines theils — so fährt Michaelis fort — der majestätischen Hoheit der als Sardanapalos bezeichneten vaticanischen Dionysosstatue, andererseits des milden Versunkenseins in Träumerei erinnert, wie dasselbe

<sup>1)</sup> Die von Panofka angegebene Abhandlung Petit-Radels vermag ich in den mir zugänglichen Publicationen der französischen Akademie nicht aufzufinden.

<sup>2)</sup> In einer Anzeige der beiden ersten Jahrgänge der archäologischen Zeitung. Seine Worte sind folgende: *Eralle opere sculte uno testa di marmo già in possesso del fu principe Talleyrand, non è meno insigne pel finissimo arcaismo dello stile che singolare per la rappresentanza. Le fattezze del viso sono di una arcuata rarità; la lunga barba acuta, sopra la quale dipendono i mustacchi ben distinti, danno l'aspetto di maestà, e da tutti i tratti risplende un profondo pensare congiunto a dolce benignità. Ma singolarissimo è il diadema che cinge la fronte, composto di palmette e fiori di melograno, come si trovano pure sul diadema della Ganone ludovisica; due bende raccolte in un nodo ne dipendono sopra gli orecchi. Essa testa dal Panofka viene attribuita a Trofonio, ma senza che ne sia data sufficiente prova. È innegabile ma qualche rassomiglianza col cosiddetto indio Bacco, ed il pregio del diadema ci richiama l'idea di divinità della natura, ma del resto sembra meglio confessare il nostro non sapere, che di aumentare la mole di conghietture, di cui l'archeologia è pur troppo ricca.*







uns in der neapolitanischen Bronzestütze entgegentritt, so wird man in unserem Kopfe nichts für einen Dionysos befremdliches mehr finden, sondern vielmehr die wohlgelungene Verschmelzung jener beiden Seiten anerkennen müssen.“

Blümner (Archäol. Zeitung 1867 p. 115 f.) verglich die Ornamentköpfe an einem pompejanischen Dreifuss (Zahn III, 38. Mus. Borb. IX, 13. Overbeck Pompeji<sup>2</sup> p. 52, a.; auch in Photographien verbreitet); er glaubte damit die Benennung Dionysos stützen und sogar, mit einem wenig glücklichen Schluss aus dem in seinem Ursprung sehr durchsichtigen Motiv des Ornaments, auf Dionysos Psilax schliessen zu können.

Friederichs (Bausteine No. 10) bemerkt, eine gewisse Ähnlichkeit mit dem sogenannten indischen Bacchus sei nicht zu verkennen, nur dass dieser gewöhnlich ein volleres und breiteres Gesicht habe; der Kopfschmuck, aus Palmetten und Blumen bestehend, deute auf eine Naturgottheit. Aber Friederichs enthält sich einer bestimmten Benennung.

Fröhner dagegen zweifelt nicht, dass Hermes dargestellt sei: *Le bandeau royal dont cette tête de vieillard [?] est couronnée ne peut appartenir qu'à un souverain; le caractère idéal joint à l'archaïsme du type nous forcent d'y reconnaître un dieu. Or les petites proportions de la figure, la barbe pointue et la finesse exquise des traits contiennent surtout à Hermès qui non seulement était appelé σφρηνοπόγων, mais qui porte quelquefois des épithètes princières.* Was hierbei *les petites proportions de la figure* beweisen sollen, ist mir unerfindlich; im übrigen möchte sowohl das, was man für Hermes als auch das, was man für Dionysos charakteristisch ansah, nicht sowohl für diese Götter, als vielmehr für die Darstellungsweise einer bestimmten Kunststufe überhaupt charakteristisch sein.

Das Schwanken der Benennung ist mir um so auffälliger, als schon mehrere Jahre vor dem Erscheinen des Panofkaschen Aufsatzes der Duc de Luynes in den *Nouvelles Annales* I (1836) p. 391 die richtige Deutung in den folgenden Worten gegeben und begründet hat:

*Les Métopontins . . . . . érigerent à Olympie une*

*statue de Jupiter tournée vers le soleil levant. D'une main le dieu portait un aigle, de l'autre tenait son foudre; sa tête était ornée d'une couronne de fleurs printanières. Cette statue avait été sculptée par Ariston l'Éginète. Un beau monument d'art grec conservé au musée du Louvre s'accorde parfaitement avec cette description: c'est une tête de marbre, barbue, d'un style éginétique à la fois noble et précieux; elle est ornée de deux bandelettes rattachées au-dessus des tempes, et porte une sorte de diadème composé de palmettes et de fleurs à demi épanouies.*

Bald nach diesem Zeusbild — zu dessen Orientierung Pausan. V, 23 1. 24, 3. 24, 8 zu vergleichen ist — führt Pausanias (V, 24, 1) noch ein ἄγαλμα Διός an, ἐστεφανωμένον οἷα δὲ ἄνθεσι καὶ ἐν δεξιᾷ χειρὶ αὐτοῦ κρανὸς πεποικίται, ein Werk des Astakos aus Theben.

An der ersten Stelle (V, 22, 5) befolgt Luynes die Lesung ἄνθη τὰ ἱερὰ. Schubart schreibt statt dessen, mit Berufung auf V, 11, 1, ἄνθη τὰ κρῖνα, während umgekehrt Preller (Ersch und Gruber III, XXII p. 188. Archäol. Zeitung 1845 p. 197) in den Worten über das Himation des Phidiassehen Zeus statt des an dieser Stelle überlieferten ἄνθων τὰ κρῖνα vielmehr ἄνθων τὰ ἱερὰ schreiben wollte. Denn die Lilie sei zwar der Hera, aber nicht dem Zeus heilig. „Was aber Frühlingsblumen in der Symbolik als Zeus sagen wollen, ist deutlich genug. Man denke an den jugendlichen Gemahl der argivischen Hera, an die Anthesphorien, womit man den ἱερὸς γάμος der beiden Gottheiten feierte, an den Zeus, der mit Demeter die Persephone zeugt, an die Verse des Aeschylos in dem herrlichen Fragmente der Danaiden ἐγὼ μὲν ἄνθος οὐρανὸς τρῶσαι χθόνα u. s. w.“<sup>3</sup>

Aber mit Recht hält Schubart (Zeitschrift für Alterthumswissenschaft 1847 p. 229 f. Vergl. ebend. 1849 p. 390) an der Ueberlieferung ἄνθων τὰ κρῖνα fest, weil er überzeugt ist, „dass Pausanias, hatte er Frühlingsblumen ausdrücken wollen, καὶ ἄνθη, ἱερὰ geschrieben haben würde“. Der Artikel gebe

<sup>3</sup> Vergl. Helbig in den *Annali dell' Ist.* 1894 p. 280, f. . . . .  
Una corona di gigli sulla testa di Giove mitologicamente non si spiegherebbe in alcuna maniera.

deutlich zu erkennen, dass von einer bestimmten Blumenart die Rede sein müsse, da die Frühlingsblumen „nicht eine so genau begrenzte Klasse bilden, dass sie als eine besondere sich von selbst verstehende Gattung betrachtet werden könnten“. Bei einem Dichter oder in einer archäologisch-symbolischen Abhandlung könne wohl von Frühlingsblumen die Rede sein, bei einem plastischen Kunstwerke aber würde das Kriterium fehlen, woran man erkenne, dass der Künstler symbolisirend gerade Frühlingsblumen habe darstellen wollen.

In der That wird sich, hier wie sonst, der Versuch einer mythologischen oder poetischen Ausdeutung von der Untersuchung des formalen Motivs als solchen und dessen Geschichte nicht trennen lassen. Und es ist gar nicht nur von Blumen, sondern auch von figürlichen Darstellungen menschlicher oder Thiergestalten die Rede: *τῷ δὲ ἱματίῳ ζῳδιὰ τε καὶ τῶν ἀνθρώπων τὰ κρίνα ἐστὶν ἐμπεποιημένα*<sup>27)</sup>. Ich zweifle nicht, dass Phidias in der Wahl dieses Schmuckes einem bestimmten Brauch in der Auszierung heiliger Gewänder folgte, deren Darbringung im Cultus vielfach bezeugt und noch öfter vorauszusetzen ist<sup>28)</sup>. Die Muster aber — und gerade für die Thiergestalten und Blumenornamente lässt sich dies bestimmt nachweisen — haben die Griechen ursprünglich aus dem Orient überkommen. *Ζῳδία* und *κρίνα* in assyrischer Formgebung zeigen die

<sup>27)</sup> Für die Bedeutung der *ζῳδία* erinnert mich J. Bernays an Aristot. mirab. ausc. 96 und G. Hermann opusc. V p. 210.

<sup>28)</sup> Den bekannten Zeugnissen, von denen ich Pausanias II. 1. 8. II. 11. 6. III. 16. 2. V. 12. 4. V. 16. 2. VI. 25. 5. VII. 23. 5. VIII. 42. 4. anführe und auf Spanheim zu Kallimachos in Pallad. 70 und auf die Ausleger zu Euripides Ion 1140 verweise, kann ich durch Hilfers Gefälligkeit ein neues beifügen, über welches er mir die nachfolgende Notiz mitgetheilt hat:

„In dem Papyrus-Fragmente des Alkmanischen Partheneion col. 2, 27 f. gibt die Lesart *ἐὼν ὀφθαλμὸς γῆρας γενοῖσθαι* den einfachsten und befriedigendsten Sinn. (Sie kann als Ueberlieferung gelten, da der Text des Papyrus zwar *ὀφθαλμὸς*, das Scholion aber *οφθαλμὸς* bietet.) Es wurde sich daraus ergeben, dass der in Sparta verehrten Artemis *ὀφθαλμὸς* vom Jungfrauenchor ein *γῆρας* dargebracht wird. Sositheos schrieb, wie das Scholion zeigt, *γῆρας = ἔχουσαν*. Dass aber auch Herodian dieser Ansicht war, wie Bergk meint, ist keineswegs ausgemacht, und was hier ein Pflanz soll, bleibt trotz der von Bergk angeführten Glosse des Hesychios vollkommen räthselhaft. — Die Lesart *ὀφθαλμὸς* oder *οφθαλμὸς* lässt sich nur vermittelt der gewaltsamsten Kunststücken erklären, wie u. A. die Deutungen von Ahrens (Philol. 27 p. 609 ff.) zeigen.“

Gewänder bei Layard *The monuments of Nineveh* pl. 5. 6. 8. 9. Im übrigen genügt es für den gegenwärtigen Zweck auf die musterhaften und folgereichen Untersuchungen Conzes Zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst I. II., auf Conestabile *Sopra due dischi in bronzo e sopra l'arte ornamentale primitiva* (Abhandl. der Akademie in Turin II, XXVIII. 1874) und Semper Stil I; für die Handelsverbindungen auf Büchsenschütz Die Hauptstätten des Gewerbflusses p. 58 ff. und Blümner Die gewerbliche Thätigkeit der Völker des Alterthums p. 19 ff. zu verweisen. An eine unmittelbare Nachahmung der natürlichen Form der Lilie wird demnach überhaupt nicht zu denken sein; und ich wüsste zunächst nicht zu entscheiden, in wie weit der Ausdruck *κρίνα* an sich hier auf eine stilisirte Blumenform allein zu beschränken sei oder auch allgemeiner verwendet werden konnte, und wiederum nicht, wie genau Pausanias bestimmte Nüancen des Ausdrucks, sofern diese möglich waren, beobachtete<sup>29)</sup>. Aber eine gewisse äussere Aehnlichkeit mit dem was man zu Pausanias' Zeit *κρίνον* nannte, muss angenommen werden. Während Pausanias bei dem Himation des Phidiasschen Zeus und bei dem Kopfschmuck des Zeusstatue des Aristonoos *κρίνα* angibt, nennt er das Zeusbild des Astakos *ἐστεφανωμένον ὅτε δὲ ἄνθρωποι*. „Was soll das heissen — fragt Schubart — *corona velut e floribus*? Sollte ein Künstler der guten Zeit, ja überhaupt ein Künstler so schlecht gearbeitet haben, dass man nur vermuthungsweise habe annehmen dürfen, ein Kranz sei wie von Blumen gewesen?“ Und während Bekker *τε οἰοισθὲν* vermuthete, will Schubart *ἐστεφανωμένον δὲ ἵστος δι' ἄνθρωποι* schreiben. Ich glaube vielmehr, dass der unbestimmte Ausdruck eben deshalb gewählt ist, weil sich die stilisirten Ornamentformen von der äusserlichen Aehnlichkeit mit den natürlichen Blumenformen weiter entfernten, vielleicht auch verschiedenartige stilisirte

<sup>29)</sup> Nicht uninteressant zum Vergleich ist die Controverse der Heraldiker über den Ursprung der 'Lilien' Frankreichs: Cluettius *Lilium Francicum* (Antwerpen 1658). Berns Hauptstücke der Wappenwissenschaft I p. 208 f. 377 ff. II p. 220 f. — Ueber die Bedeutung von *κρίνον* vergl. auch Narkissos p. 103 ff. Anm. 9.

Blumenformen miteinander wechselten, also einen Ausdruck wie *zōiva* allein nicht zulassen.

Es ist an sich wahrscheinlich, dass in der Auszierung der heiligen Gewänder für verschiedene Gottheiten der Brauch bestimmte Unterschiede machte, und dass diese Unterschiede in der Wahl des Zierraths im letzten Ursprunge auf mythologische Gründe zurückgehen. Dass die *zōiva* für Zeus angemessen seien, ist aus den *zōiva* der Zeusstatue des Aristonoos und den stilisirten Blumenornamenten der Zeusstatue des Astakos zu entnehmen; ebenso werden diejenigen *ζῳδια* die sich mit den „Lilien“ an dem Himation der Phidiasschen Statue befanden, ursprünglich einer bestimmten Beziehung auf Zeus nicht entbehrt haben. Aber diese Deutung ist bisher noch nicht gegeben, und es ist aus der vorstehenden Erörterung klar, warum ich auch der von E. von Leutsch versuchten Motivirung irgend welchen Werth nicht beimessen kann<sup>9)</sup>. Ich unterdrücke eine sich mir aufdrängende Vermuthung über den Ursprung des *zōivon* bei Zeus; weil, um sie zu erproben und zu begründen eine ausführliche Untersuchung über die Geschichte dieses Ornaments der „Lilie“ und aller entsprechenden Ornamentformen — mit Einschluss der die unverkennbarste Analogie aufweisenden Blitzformen, z. B. auf den Münzen von Elis — gehörte, welche ich gegenwärtig nicht anstellen kann, und weil ich, ohne dies zu wissen, doch glaube annehmen zu können, dass sie in grösserem Zusammenhange von Dillthey geäussert und mythologisch besser begründet werden wird, als ich dies könnte.

Ein Palmetten- und Blüthenschmuck über der Stirne, wie ihn die Heraköpfe der Münzen und die Hera Ludovisi zeigen, wie er nicht gleich, aber ähnlich genug an dem Talleyrandschen Kopfe vorhanden ist, wird ursprünglich schwerlich ausser Zeus und Hera einer anderen Gottheit zukommen. Ich bestreite natürlich nicht die Uebertragung und Verallgemeinerung solcher Ornamentformen; aber die Festigkeit der bildlichen Tradition kann sich

auch hier nicht völlig verleugnet haben. Sie ist, soweit ich bisher sehe, wenigstens für die Denkmäler und Typenformen der älteren griechischen Kunst als Regel anzunehmen.

Aber wie viel oder wie wenig Werth man dieser Vorstellungsweise zunächst zusprechen möge, ich hoffe einleuchtend gemacht zu haben, dass der Schluss aus den Palmetten und Blumen am Talleyrandschen Kopfe auf eine 'Naturgottheit' in dem Sinne, wie Braun und Friederichs wollten, zu kurz ist; dass dieser Kopfschmuck die Deutung auf Zeus nicht hindert, sondern auf sie hinführt. Dasselbe ergibt die Betrachtung des Gesichtstypus aus dem mir Zeus so deutlich zu sprechen scheint, dass ich mir das Misskennen des Zeus nur als unbewusste Nachwirkung der früher üblichen Identificirung des Zeus Otricoli mit dem Zeusideal überhaupt zu erklären weiss. Wer die Abbildung des Talleyrandschen Kopfes auf unserer Tafel mit dem Phidiasschen Zeuskopf auf der elischen Münze ebenda, oder besser einen Abguss des Talleyrandschen Kopfes mit den Abbildungen der Münze bei Friedlaender und Overbeek vergleicht, wird den Zeus nicht verkennen können. Auf unserer Tafel ist gegenüber der Dionysoskopf der Münzen von Naxos auf Sicilien aus Friedlaenders und Sallets Katalog der Berliner Sammlung Taf. VI. No. 397 wiederholt. Die Gegenüberstellung schien mir lehrreich, obgleich ich wohl weiss, dass die Münzdarstellung das Wesen des Dionysos nicht erschöpft.

Den Stil des Talleyrandschen Zeus bezeichnete der Herzog von Luynes als *éginétique à la fois noble et précieux*. Fröhner äussert: *la sculpture est une de ces imitations libres de l'ancien style religieux qui paraissent devoir être attribuées au dernier siècle de la République romaine. Les cheveux, la barbe et les moustaches sont traités avec une élégance et une délicatesse esquises; la bouche entr'ouverte donne un peu d'animation à cette physionomie froide et sévère*. Friederichs endlich: „Der eigenthümliche Schnitt des Bartes, die schematische Trennung zwischen Kinn und Backenbart ist für die Köpfe alten Stils charakteristisch. Doch ist der alte Stil nur in Aeusserlichkeiten imitirt, die Formen und der Aus-

<sup>9)</sup> Von Leutsch Arch. Zeit. 1861 p. 199 f. — Eine neue Conjectur zur Stelle hat Wieseler vorgebracht. Nachrichten der Gott. Ges. der Wissensch. 1873 p. 365.

druck des Kopfes sind ihm völlig fremd und es war nicht die Absicht des Künstlers, einen wenigstens scheinbar alterthümlichen Kopf, der allenfalls den Eindruck einer Copie machen könnte, zu bilden, sondern vielmehr in eklektischer Weise das Steife und Schematische der alten Zeit mit dem elegantesten Stil späterer Kunst zu vereinigen. Es ist ein Verfahren, demjenigen der hadrianischen Zeit ähnlich, in welcher sogar der ägyptische Stil eine unnatürliche Verbindung mit den reichen und eleganten Formen des damaligen Geschmacks eingehen musste. Nicht unmöglich, dass dieser Kopf auch erst in hadrianischer Zeit entstanden; wir haben ihn aber von den übrigen archaisirenden Denkmälern, durch deren Vergleichung seine Eigenthümlichkeit deutlicher wird, nicht trennen wollen.“

In der That lässt sich hier das Zusammentreffen sehr verschiedenartiger Stilelemente nicht verkennen.

Der Gesichtstypus selbst, um das wesentlichste voranzustellen, ist weder alterthümlich noch spät, sondern er ist derjenige der Zeit der Vollendung, wie er von Phidias festgestellt und zur Geltung gebracht worden ist. Die nahe Verwandtschaft mit dem Kopf der Münze ist unverkennbar; sie tritt am meisten in der deshalb für unsere Tafel gewählten Ansicht hervor. Bei der Ansicht en face, ist die Bogenlinie, in welcher die Nase in die Stirne übergeht, bemerkenswerth. Eine nicht ganz gleiche, aber ähnliche Behandlung der Innenwinkel der Augenhöhle habe ich an archaischen Köpfen mehrfach beobachtet. In wie fern auch darin ein Nachklang des Phidiasschen Typus erhalten sein könnte, wie er in andern Elementen der Gesichtsbildung so deutlich erhalten, wage ich nicht zu entscheiden.

Die Abbildung der elischen Münze ist auf unserer Tafel etwas anders gestellt, als ich es wünschen möchte. Wenn man die Abbildung bei Overbeck, welche so gestellt ist, dass das Profil etwas steiler erscheint, z. B. mit dem, auf unserer Tafel ebenfalls nicht ganz gelungenen Kopfe des Zeus des barberinischen Candelabers und anderen archaisischen und archaischen Reliefs vergleicht, ist die Verwandtschaft wie die Umbildung sprechend. Das schräg liegende Profil ist steiler geworden, die

Stirne vorgelegt und erhöht. Die alterthümlich steifen einzelnen Flechten sind schon in dem durch die barberinische Relieffigur vertretenen Typus freier geworden. Bei dem Phidiasschen Kopf erscheinen die Flechten völlig aufgelöst, der Haarwuchs zu einem Ganzen gemacht; ähnlich wie der vom Haupt haar gelöste Bart.

Die alterthümliche Anordnung des Bartes ist in dem Talleyrandschen Kopf mit der nachphidiasschen Gesichtsbildung in eigenthümlicher Weise vereinigt worden. Auch das Motiv des Palmettenschmuckes über der Stirne ist, wie die von Pausanias in Olympia gesehenen Zeusbilder lehren, früh. Aber schwerlich die Ausbildung des Motivs, wie sie hier vorliegt. Die Ueberhöhung der Stirne in dieser Weise ist wie Couze (*Memorie dell' Istituto II p. 409 f.* Vergl. *Annali dell' Ist. 1867 p. 135 f.*) bemerkt hat, in der älteren griechischen Kunst nicht üblich, sondern erst in der späteren, die die Profilansicht über die Ansicht en face vernachlässigt; und auch für die Form des Diadems selbst wüsste ich ein frühes Beispiel nicht anzuführen. Das Diadem ist als aus Gold gearbeitet gedacht; das Untertheil desselben wiederholt das Motiv des vorfallenden Haares. Es sind dazu auch die *στλεγγίδες* bei Stephani C. R. 1865 Taf. I, 4 p. 34 ff., 1869 Taf. I, 11 p. 17 zu vergleichen.

Die Ausführung ist von einer feinen und gleichmässigen Eleganz, welche die verschiedenartigen Elemente, die der Kopf aufweist, zu einer gewissen Harmonie geeinigt hat. Aber die Formen sind weit entfernt von der Einfachheit und Energie wie sie der alterthümlichen und vollendeten Kunst eigen zu sein pflegen, und wir müssen bedauern, dass der Künstler des Talleyrandschen Zeus den Phidiasschen Gesichtstypus nicht nur mit anderen früheren und späteren Elementen vereinigte, sondern auch in der Formgebung selbst modernisirte. Uebrigens beurtheile ich vielleicht den Kopf weniger günstig als er es verdient; der Bonner Abguss ist offenbar an sich nicht vorzüglich und ist nicht gut erhalten. Vielleicht hat auch das Original, von dem ich keine deutliche Erinnerung habe, durch Waschung mit Säuren oder Ueberarbeitung gelitten. Dass jedoch

auch am Original selbst die Formen etwas leer und leblos erscheinen, möchte ich aus den schon angeführten Worten Fröhners schliessen: *la bouche entr'ouverte donne un peu d'animation a cette physiologie froide et sèrère.*

Bonn.

REINHARD KEKULÉ.

### ZUSATZ.

Jacob Bernays, mit welchem ich über die Pausaniasstellen sprach, hat die Güte mir die folgende Notiz zur Mittheilung zu überlassen. J. Bernays' Worte lauten:

„Piccolomini hat in der *rivista di filologia* 2, 159 unter anderen planudischen Excerpten das folgende mitgetheilt: *τῶν ἐπὶ τὰ πλανήτων τὰ χρώματα τῶν τε μετὰλλων καὶ τινῶν ἀνθέων ἀναλογοῦσι τοῖς χρώμασι.* Κρόνος μὲν <sup>ὄνος</sup> μολίβδῳ καὶ <sup>ἀετός</sup> ἰακίνθῳ, Ζεὺς <sup>λύκος</sup> <sup>λέων</sup> δὲ ἀργύρῳ καὶ κρίνῳ, Ἄρης <sup>περιστερά</sup> σιδήρῳ καὶ ἥρ, Ἥλιος χρυσίῳ καὶ πορφύρῳ ῥόδῳ, Ἀφροδίτῃ <sup>δράκων</sup> κασσιτέρῳ καὶ ἀναγαλλίδι, Ἑρμῇ <sup>ἢ ἀνεμώνῃ</sup> <sup>βοῦς</sup> χαλκῳ καὶ ἐριθροδάνῳ. Σελήνῃ δὲ ἰάλῳ καὶ ναρκίσσῳ. Dass die interlinearen Wörter so in der Handschrift *della mano del correttore* stehen, gibt der Herausgeber Piccolomini an. Ob diese Zusammenordnung von Metallen, Blumen und Thieren mit den planetari-

sehen Göttern bereits sonstwo veröffentlicht ist, mag, als für den vorliegenden Zweck nicht wesentlich, vorläufig dahingestellt bleiben. Die Vertheilung der Metalle und Blumen stimmt zu der von Lobeck (Aglaoph. 936) und Brandis (Hermes 2, 266) nicht berücksichtigten, welche sich in Constantinus Manasses metrischer Chronik vorfindet; dort lautet der auf κρίνον bezügliche Vers 124: *ὡς κρίνον ἔλαμπεν ὁ Ζεὺς, Ἄρης καὶ ἰακίνα Ἴον.* Diese Spuren einer Beziehung des κρίνον auf Zeus sind wohl nicht ausser Acht zu lassen bei Beurtheilung der Angabe des Pausanias (5. 11, 1), dass auf dem Mantel des olympischen Zeus *ζῳδιά τε καὶ τῶν ἀνθῶν τὰ κρίνα ἐστὶν ἐμπεποιημένα.* Man wird fortan weder die diplomatisch bestechende Conjectur Preller's (κρίνα statt κρίνα) noch die neuerdings von Wieseler (Götting. Nachrichten 1873 S. 365) vorgeschlagene zu billigen geneigt sein, sondern man wird den freilich nach Pausanias' Art etwas gespreizten, aber sprachlich doch nicht incorrecten partitiven Genetiv *τῶν ἀνθῶν*, in seinem Gegensatz zu *ζῳδία*, neben *τὰ κρίνα* erträglich finden und wird sich bescheiden müssen zu glauben, dass Phidias in der That das Gewand des höchsten Griechengottes mit denjenigen Blumen geschmückt hat, die weder arbeiten noch spinnen und doch schöner bekleidet sind als Salomo in aller seiner Herrlichkeit' (Matth. 6. 28).“

R. K.

## MISCELLEN.

### ARCHAEOLOGISCHE MISCELLEN.

1.

Der Architekt Mandrokles von Samos, welcher für Dareios die Brücke über den Bosphoros schlug, ist von Overbeck Schriftquellen S. 109 N. 611 auf Grund der Stelle des Her. IV, 88 auch unter die Maler aufgenommen worden, wie mir scheint, mit Unrecht; die Stelle lautet: *Δαρεῖος μετὰ ταῦτα ἡσθεὶς τῇ σχεδίῃ τὸν ἀρχιτέκτονα αὐτῆς Μανδροκλέα τὸν Σάμιον ἐδωρίσατο πᾶσι δέκα. ἀπ' ὧν δὲ Μανδροκλέης ἀπαρχὴν ζῷα γραψάμενος πᾶσαν τὴν ζεῦξιν*

*τοῦ Βοσπόρου καὶ βασιλέα τε Δαρεῖον ἐν προεδρίῃ κατήμενον καὶ τὸν στρατὸν αὐτοῦ διαβαίνοντα ταῦτα γραψάμενος ἀνέθηκε ἐς τὸ Ἡραῖον. ἐπιγράψας τὰδε:* *κτλ.* Zunächst würde auffallen, dass in dem darauf folgenden Votivepigramm des Mandrokles als Malers des Bildes nicht gedacht wäre. Das Medium *γράφειν* ist aber vom Malen eines wirklichen Bildes nicht gebraucht worden, obwohl auch Krüger Dial. Synt. § 46. 18. 2 *ζῷα γράφειν* für gleichbedeutend mit *ζωγραφεῖν* erklärt hat. In den Stellen des

Lucian imagg. § 12 εἰκόνα γραψάμενος τῆς ψυχῆς ἐπίδειξον. § 19 οὐ δὲ ἄλλας γράφον. § 23 τὰς εἰκόνας ὡς ἐγὼ τῆς ψυχῆς ἐγραψάμην, de imagg. § 17 οὐ γὰρ ἄν ἄλλην τρὸς αὐτῆς ἐγραψάμην handelt es sich nicht um ein wirkliches Gemälde, sondern um die rein geistige Thätigkeit der Ausführung eines Bildes der Seele, wofür § 16 der Ausdruck *οὐσιώσασθαι*. (vgl. mit § 20 *διελιλυθέναι*) gebraucht ist. In ersterem Falle ist auch dort, wie bei andern Schriftstellern und in Vaseninschriften\*, das Aktiv *γράφειν* gesetzt: § 7, 8 u. 18 (abgesehen von *γραπτεῖα* § 17, *γεγράφθω* § 16 u. 20, *καταγεγραμμένη* § 17, *ἐγγεγραπτο* § 17, *γεγράφεται* § 15). Dass aber in unserer Stelle *γράφεσθαι* nur bedeuten könne „malen lassen“, beweisen meines Erachtens zwei Stellen des Plutarch, welche dieselbe Formel *γραψάμενος ἀνέθηκε* haben, Pomp. c. 2 *ὥστε Καικίλιον Μέτελλον ἐνδριάζει καὶ γραφαῖς κοσμοῦντα τὸν νεὺν τῶν Αἰουστοίων ἐκείνης εἰκόνα γραψάμενον ἀναθεῖναι διὰ τὸ ἀλλος* und Mar. c. 40 *Βηλαῖον τιτὸς νεὺν τῷ Μαρτίῳ παρασχόντος. ὃς ὕστερον πάντα τῶν προξίων ἐκείνων γραψάμενος ἀνέθηκεν εἰς τὸ ἱερόν ὅθεν ἐμβὰς ὁ Μόριος ἀνέχθη*.

## 2.

Die Vermuthung von E. Q. Visconti (Mus. Piocl. III. p. 85. Iconogr. gr. I. p. 12, 88, 91), dass die vatikan. Statue des sitzenden Menander<sup>1)</sup> dieselbe sei, welche Pausanias (I. 21, 2) im Dionysostheater zu Athen sah, wurde nach der im Jahre 1862 daselbst erfolgten Entdeckung der Basis mit der Inschrift

ΜΕΝΑΝΔΡΟΣ

ΚΗΦΙΣΟΛΟΤΟΣ ΤΙΜΟΛΕΩΝ ΕΠΟΗΣΑΝ

*Αρχ. ἐφημ.* 1862, 158 n. 183. Hirschfeld tit. statuar. p. 82 n. 15, von Pervanoglu (Bull. d. I. 1862, 163, u. 164) dahin präcisirt, dass jene Basis und die vatikanische Statue zu Einem Werke gehörten, und ist in dieser Fassung seitdem mit mehr oder weniger

\* Vgl. Paus. X 27, 1 Anthol. Pal. IX 757 u. 758. Brunn Gesch. d. K. II 643 sq. Arch. Zeit. 1863 T. 175 u. Bendorfs Vasenbilder, ein Citat, das ich jetzt freilich nicht in der Lage bin zu verifiziren.

<sup>1)</sup> Dass schon Winckelmann auf dem Wege zur richtigen Benennung der Statue war, bemerkt Justi Winckelm. II 2, 364.

Reserve wiederholt worden von W. Vischer N. Schweiz. Mus. 1863, 75, Fr. Lenormant Rev. arch. 1864, 436, Overbeek Schriftquellen S. 256 u. 266, Brunn Ann. d. I. 1870, 298. Der einzige meines Wissens von Bursian J. J. 87, 85 gegen dieselbe erhobene Einwand, die athenische Menanderstatue sei wahrscheinlich von Erz gewesen, scheint mir nicht zu ihrer Widerlegung ausreichend. Denn aus dem Umstande, dass Pausanias die Statue des Menander mit denen des Euripides, Sophokles, Aeschylus, welche anderweitiger Ueberlieferung nach von Erz waren, zusammenstellt, überdies in der lösesten Weise, folgt noch nicht, dass sie aus demselben Material wie diese war. Wol aber scheinen mir die Form und die Dimensionen der athenischen Basis verglichen mit der Plinthe der vatikanischen Statue gegen diese Vermuthung zu sprechen. Die Form der athenischen aus pentelischem Marmor gearbeiteten Basis ist eine vollkommen rechteckige; die vatikanische Plinthe nimmt nach vorn etwas zu und ist vorn etwas geschweift, wie die ihres Pendants, des *ΠΟΣΕΙΔΩΝΟΣ*. Die sich nach unten verjüngende Vertiefung der athenischen Basis weist darauf hin, dass die Statue mit ihrer Plinthe in sie eingepasst ward. Dazu ist die vatikanische Plinthe zu breit. Die Dimensionen beider sind nach meiner im Jahre 1869 angestellten, in der Hauptsache mit der Pervanoglu stimmenden Messung folgende: die Breite der Basis beträgt 0,566, an dem obersten Ende 0,61 M. (P. 0,57), die Länge 1,145 (P. 1,10), die Höhe 1,07 M., die Breite der Plinthe beträgt vorn 0,95, hinten 0,73 (P. 0,75), die Länge (excl. Ausschweifung) 1 M. (P. 1,2), die Höhe 0,15.

Die vatikanische Plinthe würde daher zu breit sein, um in jene Basis, an der oben noch ein Rand stehen geblieben ist, hineinzupassen. Wollte man annehmen, sie sei nur aufgesetzt worden, so würde sie in unangenehmer Weise zu beiden Seiten über die Basis hinausgestanden, überdies auch mit ihrer vorderen Ausschweifung schlecht zu dem vollen Rechteck dieser gepasst haben. Endlich hat auch die vatikanische Plinthe eine solche Höhe, dass sie wol selbst, wie die des Posidipp, zur Aufnahme der (vermuthlich erst in neuerer Zeit nur durch Restau-

ration beseitigten<sup>1)</sup> Inschrift bestimmt war. Aus der Arbeit der Statue selbst den Beweis für ihre Originalität herzunehmen hat meines Wissens noch niemand versucht. Fällt somit wenigstens der äussere Halt für die athenische Provenienz der Statue, so verringert sich zugleich wieder um eines die Zahl der in Italien gefundenen griechischen Originalwerke und es schwindet ein Beispiel der auch für die Zeit nach Pausanias behaupteten Entführung griechischer Statuen nach Rom, womit zugleich die Hauptanalogie für die nach Brunn in dieser Zeit erfolgte Versetzung der Weihgeschenke des Attalos von der Akropolis nach Rom fällt.

So hoch ich das Verdienst anschlage, welches sich Brunn um diese Gruppe und um die Erkenntniss der Pergamenischen Schule überhaupt erworben hat, in dem Punkte kann ich seiner Combination<sup>2)</sup> noch nicht beipflichten, dass die auf der Akropolis aufgestellten Weihgeschenke des Attalos nur verkleinerte Copien der für Pergamos gemachten Originalwerke gewesen seien, weil mir die Wahl der Gegenstände gegen diese Annahme zu streiten scheint. Die Wahl der beiden Gruppen, der μάχη πρὸς Ἀμαζόνων Ἀθηναίων καὶ τὸ Μαραθῶνι πρὸς Μήδους ἔργον (Paus. I, 25, 2) scheint mir ausser Beziehung zu Athen schwer denkbar, während sie an athenischen Werken, besonders den Gemälden der Stoa Poikile (Paus. I, 15, 2 ἐν τῷ μέσῳ τῶν τοίχων Ἀθηναῖοι καὶ Θησεὺς Ἀμαζόσσι μάχονται u. 3 τελευταῖον δὲ τῆς γραφῆς εἶσιν οἱ μαχεσάμενοι Μαραθῶνι) und des Theseion (Paus. I, 17, 2 γραφαὶ δὲ εἰσι πρὸς Ἀμαζόνων Ἀθηναῖοι μαχόμενοι) ihre volle Analogie finden. Attalos machte der Stadt Athen, zugleich aber auch sich selbst ein Compliment, wenn er Gruppen auf die Akropolis weihte, welche die Thaten der Athener (N. 2 Besiegung der Amazonen, N. 3 Besiegung der Perser bei Marathon) und zugleich den heimatlichen Ruhm (N. 4 Γαλατῶν τῆν ἐν Μυσίᾳ θῆσιν) feierten und durch Verbindung mit der Gigantenschlacht (N. 1 Γιγάντων τὸν λιγόμενον πόλεμον<sup>3)</sup>) als Sieg der Cultur über Wildheit hinstellten.

<sup>1)</sup> Ann. d. I. 1870, 315 u. 320.

<sup>2)</sup> Vergl. Plat. Ant. v. 60 τῆς Ἀθήνης γυμνασίου.

Auch der Umstand, dass Plinius 34, 84 die Meister der Gallierseblachten unter den Erzbildnern nennt, lässt sich meines Erachtens nicht ohne weiteres auf einen Irrthum dieses Autors zurückführen, sondern muss zur weiteren Prüfung der Frage nach der Originalität der erhaltenen Statuen mahnen.

### 3.

Bei einer Untersuchung des leider stellenweis bis zur Unkenntlichkeit verstümmelten östlichen Frieses des Niketempels auf der Akropolis im Herbst 1869 glaubte ich an der zwischen Athena und Zeus stehenden Figur (15. von links) Reste nicht von menschlichen, sondern von Bocksbeinen wahrzunehmen und demgemäss in ihr nicht den Ganymedes, sondern Pan erkennen zu müssen<sup>1)</sup>. Herr Architect E. Ziller, welcher ebenfalls mit gewohnter Freundlichkeit die von ihm zur Verfügung gestellte Leiter bestieg, war derselben Meinung. R. Schöll jedoch, welcher im folgenden Jahre den Fries sah, bestritt<sup>2)</sup> dieselbe, und so ist es meine Sache hier das Resultat der infolge dessen auf meine Bitte von neuem durch Herrn Ziller und Herrn Lüders vorgenommenen Untersuchungen mitzutheilen. Beide stimmen jetzt darin überein, dass es nicht mehr möglich sei über die Art der Beine etwas bestimmtes zu sagen, jedoch scheinen dem ersteren dieselben eher menschen- als bocksartig. Durch dieses meiner Wahrnehmung nicht günstige Resultat geht meiner Vermuthung die äussere Beweiskraft verloren, wenn auch nicht bestritten werden wird, dass jener ausgezeichnete Platz zwischen Zeus und Pallas in einer Composition, welche den Antheil der Gotter an dem Siege der Athener über die Perser verherrlicht, vom Künstler recht passend (jedenfalls passender als dem Ganymedes) dem Pan gegeben würde, dessen specieller Antheil an dem Siege im Munde des Volks fort und fort lebte<sup>3)</sup>, durch jährliche Opfer und Fackellauf gefeiert wurde und

<sup>1)</sup> Vergl. Bull. d. I. 1870, 39 sq.

<sup>2)</sup> Mittheilung von Metz.

<sup>3)</sup> Vergl. Herod. VI 105. Paus. I 28, 4. Simond. fr. 116. Anthol. Plan IV 232) und Anthol. Plan IV 259:

Ἦτορς ἐκ Παρθῆς μετὰ τὸν κατὰ Περσέως ἐργον  
σῆσιν Ἀθηναῖα Πάνε προτασιόεσσιν



der überdies in unmittelbarer Nähe des Tempels in einer Grotte besondere Verehrung genoss.

Andrerseits muss ich<sup>4)</sup> einen Zweifel aussprechen an der Richtigkeit der Beobachtung Köhlers<sup>5)</sup>, dass ein 1866 nicht weit von der Stelle, wo man zum Aufgang zu den Propyläen umbiegt, gefundenes Fragment zweier kämpfender Figuren dem Fries des Niketempels angehöre. Auf die Art der Arbeit lässt sich bei der Kleinheit des Fragments kein sicherer Schluss bauen. Die Maasse aber, soweit ich sie nehmen konnte, sprechen nicht für die Zugehörigkeit. Die Dicke der Platte beträgt am Nikefriesen 0,42, hier nur 0,2 (incl. Figur); die Erhebung einer weiblichen Figur von der Grundfläche beträgt an dem Nikefriesen an der Hüfte, wo sich der Gürtel befindet, 0,04 und scheint nirgends mehr als 0,045 zu betragen, an dem Fragment dagegen an der Hüfte der Figur links 0,05, am Schenkel sogar 0,065. Dort beträgt der Umfang einer gewandeten Figur (von der einen Seite der Grundfläche bis zur andern) an den Hüften 0,14, hier 0,175, der innere Achselabstand dort 0,07, hier 0,1, endlich die Entfernung des Gürtels bis zum untern Ende des Gewandes dort 0,08, hier 0,13.

Jedenfalls scheint mir vor einer genauen Collation des Originals oder eines Abgusses dieses Fragments mit den Platten des Nikefrieses, besonders mit den in London befindlichen, Vorsicht geboten in der Benutzung desselben für die Deutung der einen Partei der Kämpfenden<sup>6)</sup>, besonders da auch das weibliche Geschlecht der einen von beiden Figuren und somit ihre Auffassung als Amazone, wenn auch wahrscheinlicher, so doch nicht über jeden Zweifel erhaben ist. Für weibliches Geschlecht scheint mir die Gürtung zu sprechen; der Gürtel hält strickartig an den Hüften den nicht bis an die Kniee reichenden, übrigens die linke Achsel blosslassenden Rock zusammen; an dem von der rechten Schulter über die Brust gehenden Bande hing wol ein Köcher; der linke Arm hielt eine Waffe. Von der Figur rechts, mit nach rechts gerichteter Be-

wegung, ist nur ein Stück Brust, der rechte Arm, über welchen ein Stück des Mantels fällt, und der linke Arm mit Schild erhalten.

## 4.

Die Deutung, welche ich von dem Arch. Zeitg. 1863 T. CLXXII publicirten Relief Arch. Zeitg. 1868 S. 7 sq. zu geben versucht habe, befriedigt mich jetzt nicht mehr, sondern ich glaube, dass wir es mit dem Grabrelief eines durch Sturm Umgekommenen, von Fischern ans Land Gezogenen zu thun haben. Dass die Art des Todes Gegenstand der Darstellung auf Grabreliefs wurde, beweisen zahlreiche griechische und römische Denkmäler. Vielleicht sind unter diesem Gesichtspunkte auch aufzufassen die Kurzseiten des Sarkophags, welchen Gori inser. ant. Etrur. III t. 34 allerdings sehr ungenügend abgebildet hat, welcher aber vielleicht nicht, wie Rossbach Röm. Hochzeits- u. Ehedenk. S. 147 meint, verschollen, sondern noch an dem Orte ist, wo ihn Gori sah, nämlich in *Hortis regiae villae ad Podium Caianum*, d. i. in der von Florenz und Pistoja je 10 Miglien entfernten Villa, Poggio a Caiano, welche von Giuliano da S. Gallo für Lorenzo de Medici erbaut, von Angelo Poliziano am Schluss seiner Ambra gefeiert, zuletzt von Alfr. v. Reumont (Lorenzo de Medici II, 71, 74, 145, 194, 373, 451 u. 465) geschildert worden ist.

## 5.

Zu der Hopeschen Vase (Millingen Anc. uned. monum. ser. I pl. XVI) und dem Sarkophag von Wiltonhouse (Gerhard Ant. Bildw. T. CCCX, 1 u. 2. Müller-Wieseler D. A. K. II, 10, 117).

Die guten Wünsche, welche Herr Julius in seiner Besprechung meines 'Raubes der Persephone' Jen. Litzeit. 1874 N. 23 S. 351 f. für mich ausspricht, können den mir von ihm gemachten Vorwurf nicht aufwiegen, dass ich mich manchmal hätte verleiten lassen die archäologische Methode zu vernachlässigen, nicht aus dem Kunstwerk heraus, sondern in dasselbe hinein zu interpretiren. Es stand nach einer der Redaktion der Jenaer Lit.-Zeitg. gegebenen Darlegung der Sache bei mir in einer kurzen Replik darauf hinzuweisen, dass dieser Vorwurf, soweit

<sup>4)</sup> Vergl. Bul. d. L. 1870, 49.

<sup>5)</sup> Arch. Anz. 1866, 167. Vergl. Friederichs Bausteine S. 193.

<sup>6)</sup> Vergl. Ross, der Niketempel S. 15.

er an den 2 „augenfälligsten Belegen“ exemplificirt werde, nur auf ungenügende Vorbereitung und auf die Flüchtigkeit, mit welcher Julius mein Buch gelesen habe, zurückgehe. Da die Frage aber einerseits principielle Bedeutung hat, andererseits ich Herrn Julius wahren Eifer für die Sache zutraue, so habe ich in der Hoffnung ihn, vielleicht auch andre, zu überzeugen, den Weg der ausführlicheren, rein sachlichen Darlegung in dieser Zeitschrift vorgezogen.

Den ersten Beleg bietet meine Erklärung der Hopeschen Vase. Ich bin weit entfernt von dem Anspruch die Erklärung eines viel behandelten Denkmals über jeden Zweifel erhoben zu haben, werde im Folgenden zeigen, dass ich geneigt bin andern Vorstellungen Rechnung zu tragen, aber die Art, auf welche ich zu derselben gelangt bin, muss ich als eine methodische in Schutz nehmen und namentlich dagegen protestiren, dass ich etwas aus Claudian in sie hineininterpretirt hätte. Zur Vorsicht in Aufstellung einer solchen Behauptung hätte Herrn J. schon der Umstand mahnen sollen, dass ich mich gegen die aus Claudian gewinnbare Benennung der vermeintlichen Demeter als eine der *matres Elysiae* oder als *Nox*, in gleicher Weise gegen die Benennung des Hermes als Thanatos ausdrücklich (S. 241 sq.) erklärt habe. Ich bin zur Deutung dieser beiden Figuren wie der ganzen Composition gelangt, nicht aus Eifer für meinen Mythos<sup>1)</sup>, auch nicht um einer Lieblingsidee willen, etwa wie sie Thiersch in der Schrift *opera reterum carminibus optime explicari*. Monachii 1835 nicht immer mit Glück durchgeführt hat, sondern habe dieselbe getreu dem in der Vorrede p. VII ausgesprochenen<sup>2)</sup>, von J. gebilligten Princip, in unbefangener nüchterner Würdigung des Augensehns unter Rücksichtnahme auf die Ueberlieferung des Mythos wie auf Analogien von Denkmälern aus der Vase selbst zu gewinnen gesucht, und dies nicht eher, als bis ich die bisherige Deutung als eine

in gleicher Weise dem Augensehns wie der Ueberlieferung des Mythos widersprechende und somit unhaltbare erkannt hatte. Die Erwägungen beiderlei Art, welche mich zur Verwerfung dieser Deutung bestimmten, habe ich dargelegt: die der ersten Art auf S. 239

- 1) dass während Demeter in der vermeintlichen Scene traurig gedacht werden müsse, diese Figur unverkennbar heitern Ausdruck habe,
- 2) dass das Fehlen eines Attributs, besonders der Stephane, an ihr hier um so auffällender wäre, als eine grosse Stephane das Haupt ihrer Tochter schmückte,
- 3) dass diese Deutung den Nebentiguren keine Rechnung trägt. — Gegen keines dieser Bedenken hat J. ein Wort vorgebracht, und doch musste er sie als haltlos erweisen oder wenigstens bezeichnen, wenn er meine Methode methodisch bekämpfen wollte.

Die sachlichen Bedenken betreffend, so habe ich hier wie an andern Stellen meines Buches gezeigt, dass von dem Mythos, wie er nach der Ansicht einer Anzahl von Archäologen hier dargestellt ist, dass nämlich Pluton seine Neuvermählte aus dem Olymp abhole, und dass Demeter friedlich von dieser Abschied nehme, weder in der Ueberlieferung eine Spur ist, noch dass diese Auffassung durch irgend ein Denkmal eine sichere Stütze erhalte.

Von meiner Deutung aber hätte mich, sagt J., abbringen müssen

- 1) „die Bewegung des Gespannes in Galopp, wie die der einen Frau mit zwei Fackeln.“ Da ich aber den Moment der Einfahrt in die Unterwelt annehme, so ist diese Bewegung völlig gerechtfertigt an den Rossen wie an der Frau, die vor ihnen einhergeht, deren rückwärts auf Pluton gerichteten Blick ich noch besonders dadurch zu motiviren gesucht habe, dass sie seines Winkes die Rosse zum Stehen zu bringen gewärtig sei. So ist meines Erachtens diese neben den Rossen gehende Figur aufzufassen.
- 2) „Die Stellung der andern Frau hinter dem Wagen.“ Aber die Begrüssende steht einfach

<sup>1)</sup> In dieser Beziehung verweise ich auf die Listen von Denkmälern, welche ich als nicht zum Gegenstand gehörig ausgeschlossen habe, S. 116 sq., S. 128 A 2, S. 131 A 2, S. 231, S. 245 sq., S. 252, 257 sq., S. 261 sq.

<sup>2)</sup> Ich wünschte, dass ich, um jedem Missverständniss vorzubeugen, statt „neben“ geschrieben hätte „nachst“

auf der Seite, auf welcher die Ankommende absteigen wird, also beim antiken Wagen auf der hintern Seite.

- 3) „Pers. kann sich bei ihrer Ankunft nicht wie zum Abschiede zurückwenden.“ Aber nach meiner Auffassung wendet sich P. nicht um zum Abschiede, sondern voll Sehnsucht und Freude über die Erscheinung der Hekate, als der ersten ihr Vertrauen und Ruhe einflössenden Person, welcher sie bei der Einfahrt in die Unterwelt ansichtig geworden ist.

Dass der matronale Charakter der Figur gegen Hekate spreche, kann ich angesichts der Abbildung bei Millingen nicht zugeben; überdies erinnere ich an *Ἐξάρη χοροτόμος* Orph. h. 1, 7.

Aber auch wenn meine Deutung an sich richtig wäre, bestreitet mir Julius principiell das Recht den Claudian heranzuziehen, „indem sein ganzer Hochzeitsapparat offenbar von den römischen Epithalamien ohne allen mythologischen Hintergrund herübergenommen, also für die Erklärung eines griechischen Vasenbildes nicht brauchbar sei.“ Ein schlechtes Zeugniß seiner Kenntniß römischer Literaturgeschichte und speciell des Claudian. Wenn J. wenigstens den betreffenden Abschnitt des Claudian de rapt. Pros. II, 322—372 gelesen hätte (wenn es zu viel verlangt ist von demjenigen, welcher ein Buch über den Raub der Pers. bespricht, dass er das ganze Gedicht lese), würde er zunächst gemerkt haben, dass es sich um epische Erzählung mit mythologischem Hintergrund handelt. Schlimmer ist, dass ihm bei Zusammenstellung des griechischen Wortes 'Epithalamion' mit 'Römisch' nicht einfiel, dass es streng genommen wol römische Hochzeitsfescenninen bei der *domum deductio* (Rossbach Röm. Ehe S. 340 sq., Marquardt Röm. Privatalt. 1, 51), aber keine römischen Epithalamien (vor dem Thalamos gesungene Lieder) gibt, dass er sich mithin einer Verwechslung von Griechisch und Römisch schuldig macht. Catullus c. 62 und 64 ahmen griechische Vorbilder nach, wenn auch streitig ist, welche, ebenso Statius Silv. I, 2, und wenn J. mir nicht glaubt, so verweise ich ihn gerade in dieser Beziehung auf

Rossbach Röm. Hochzeitsdenkm. S. 56: „der römische Sarkophagarbeiter that genau dasselbe wie lateinische Dichter, welche eine menschliche Hochzeit dadurch verherrlichen, dass sie den Griechen die Bilder ihrer mythischen Hochzeiten abborgen. So Stat. Silv. 1, 2, 15. Claudian epith. Pall. et Celer. XXXI, 124. de nupt. Honor. et Mar. X, 99.“ Aber noch mehr, jeder Kenner wird ihm bestätigen, dass die Mehrzahl der kunstmässigen römischen Dichter gerade ihren 'Apparat' von den Griechen entlehnten (selbst Silius Italicus), besonders wenn sie, wie Claudian, geborene Griechen (dieser ist gar Alexandriner) sind, selbst griechisch dichten und einen griechischen Mythos behandeln. Da ich nun S. 58 sq. zunächst im allgemeinen bemerkt habe, dass die poetische Entwicklung des Mythos vom Raube der P. auch auf römischem Boden den Griechen zugefallen sei und S. 91 sq. im einzelnen nachgewiesen habe, dass Claudians Schilderung vollständig aus älteren griechischen Elementen zusammengesetzt sei — S. 94 habe ich sogar die Vermuthung, dass auch die Schilderung der Vernäblung in der Unterwelt auf Studium der orphischen Poesie beruhe, ausdrücklich ausgesprochen, gegen welche Vermuthung sich J. methodischer Weise hätte wenden müssen —, so war ich wol berechtigt Claudian zur Erklärung eines unteritalischen Vasenbildes heranzuziehen und eine aus dem Bildwerk meines Erachtens ungezwungen gewonnene Erklärung durch Hinweis auf die entsprechenden Stellen der poetischen Behandlung des Mythos zu stützen. Etwas anderes habe ich weder gethan noch thun wollen.

Nun die Erklärung von J. selbst. Zunächst deutet er die Darstellung mit den Früheren auf den „Abschied der Persephone von Demeter vor der jährlichen friedlichen Rückkehr zu Pluton“, fügt aber alsbald hinzu, dieser mythische Vorgang sei als eine „Liebes- oder Hochzeitscene“ gefasst worden. Diese Doppel-Auffassung ist aber nicht eine „ganz frei poetische“, sondern innerlich unwahr, insofern Pers., wenn sie zu Pluton zurückkehrt, gar nicht seine Braut, sondern längst seine Gattin ist, und eine solche jährlich wiederkehrende friedliche Zurückführung wol das Bild einer Wiedervereinigung,

aber nicht einer Liebes- oder hochzeitlichen Entführung sein kann. Ferner ist, wie bemerkt, von einer solchen Zurückführung der Pers. durch Pluton nirgends eine Spur. Unbegreiflich aber ist es mir, wie die vermeintliche Demeter als Catagusa gefasst werden soll. *κατάγουσα* heisst die „herab- oder zurückführende“: keines von beiden thut diejenige, von welcher Pluton die Tochter zu sich „herab- oder zurückführt“. Ein Verfahren, welches auf eine solche Deutung die Beziehung der praxitelischen Catagusa auf Demeter baut, muss ich als unkritisch bezeichnen, und ich kann nur bei meiner, ich sollte meinen, vorsichtigen, Ansicht (S. 105) barren, dass wir entweder unsre Nichtkenntniss der Bedeutung jener Statue zu gestehen oder in der handschriftlichen Lesart bei Plin. 34, 69 *Catagusa* einen Fehler anzunehmen haben \*).

Selbst wenn meine Deutung überall auf Widerspruch stiesse, würde ich nicht zu der hergebrachten in solcher Weise vertheidigten Interpretation zurückkehren, sondern noch eher, wenn auch ungern, mich damit befrieden hier versuchsweise eine in der schriftlichen Ueberlieferung allerdings nicht erhaltene Version des Mythos zu erkennen, wonach der Raub der Persephone nicht *νόσφιν Ἀΐνιτος* (Hom. h. in Cer. 4) stattfand, sondern so, dass diese *ἔξωθ' ἀέρονι γε θναύῃ* einwilligte. Eine solche Version würde dann in gewisser Weise die Mitte einnehmen zwischen der gewöhnlichen, wonach der Raub, in Abwesenheit der Mutter geschehen, diese in den höchsten Zorn und Traurigkeit versetzte und der späteren, bei Lucan VI, 698 u. 739 sq. (vergl. S. 61) durchklingenden, wonach Demeter selbst die Tochter nicht habe zurückrufen wollen.

Noch weniger kann ich mich auf den Standpunkt von Julius stellen bei Behandlung des zweiten Beispiels, des Sarkophags von Wiltonhouse (S. 263 sq.). Er behauptet, dieser sei eine römische Arbeit, und wir müssten ihn nach denselben

Grundsätzen wie z. B. die bekannte Silbersehale von Aquileia prüfen. Ich behaupte, wir haben ihn im allgemeinen nach derselben Norm zu beurteilen wie die andern römischen Sarkophage. Diese aber gehen, ich kann mir kaum denken, dass J. das nicht wissen sollte, mit geringen Ausnahmen auf griechische Compositionen zurück, — dieser Sarkophag ist noch dazu in Athen gefunden und laut Inschrift für einen Griechen, Aurelios Epaphrodeitos<sup>1)</sup>, gemacht — für die vorliegenden Sarkophage habe ich dies S. 95 u. 219 sq. eingehend dargelegt. Dagegen also hätte sich J. wiederum wenden müssen. Was speciell aus der Silbersehale von Aquileia, deren Altarrelief ich übrigens selbst S. 118 besprochen habe, für unsern Sarkophag zu gewinnen sei, vermag ich nicht einzusehen. Was J. selbst für den Inhalt der Darstellung hält, deutet er ebensowenig an als er zeigt, worin meinerseits die „Nichtbeachtung des künstlerischen Sprachgebrauchs der verschiedenen Monumentenklassen“ liegt; vielmehr tadelt er nur meine Erklärung einzelner Figuren mit Worten, welche mir keinen Zweifel lassen, dass er sich über die Darstellung weder im ganzen noch im einzelnen klar geworden ist.

Dadurch dass die linke von mir auf die Anodos der Persephone bezogene Gruppe sich ganz ähnlich in den Endymioncompositionen finde, soll klar werden, dass „in den Motiven kein Anhalt für die Beziehung auf eine Anodos hegt“, als ob eine solche Ähnlichkeit eine Beziehung auf etwas andres ausschliesse. Hier dient diese Ähnlichkeit des Motivs nur meiner Deutung zur Empfehlung: denn gerade nur diejenige Selenen-Gruppe, welche die wiederemporstiegende Göttin zeigt, hat mit der vorliegenden Ähnlichkeit; ist aber hier in der Mitte die Aussendung des Triptolemos dargestellt, so wird man in der Seitengruppe nicht an Selene, sondern an die Anodos der Persephone denken, als an das Ereigniss, welches jene Aussendung zur Folge hatte.

Dass der Charakter der Frau, welche der De-

\* Letzteres ist auch die Ansicht von Hertz, dessen in einem der nächsten Hefte von Jahns Jahrb. f. Philol. vorzutragende Conjectur *ἡν Hecaten catagysam* oder *Hecatem anagysam* sachlich auf dasselbe hinauskommt wie mein *catagysam*, mit jedoch in der ersten Form wegen der Praepos. *κατά* (vergl. R. d. P. S. 275), in der zweiten wegen starkerer Abweichung weniger zusagt.

Archaeolog. Ztz., Jahrgang XXIII

<sup>1)</sup> Sollte dieser nicht identisch sein mit dem *αἰγίς, ἀργαῖος, ἱανδός, καὶ Δαφνίδος* (vergl. *Εὐαγγέλιος*) der Münze von Wiesbaden? Nicht d. Gott. Ges. d. W. 1874 Nr. 1 S. 14 in der Sammlung des Russischen Gesandten von Saburoff zu Athen entdeckten Votivplatte?

meter die Hand reicht, ein ländlicher (?) sei und mit dem der im Hintergrunde stehenden Frau übereinstimme, ist, wie die neue Zeichnung darthut, einfach unrichtig. Die erstere, bekleidet mit kurzärmeligem gegürteten *χιτών ποδῆρος* und Mantel, der die Brust frei lässt, hat absolut nichts ländliches, die hintere, welche nur bis zum Oberkörper sichtbar ist, hat nur einen ärmellosen Chiton. Meine Benennung des bärtigen Mannes der Mittelgruppe als attischer Hirt Dysaules, Wirth der Demeter und Vater des Triptolemos, erklärt J. für nicht begründet angesichts der von mir angeführten Worte Conzes:

„Kinn- und Schnurrbart und die Exomis geben dem Manne das Ansehen einer untergeordneten dienenden Person.“ Das „abstrakt begriffliche“ Element der spätern Kunst macht sich hier insofern geltend, als die Wirkung der Figuren mehr auf ihrem Sein als auf ihrem Thun beruht.

Ich kann also auch hier zunächst nur an meiner Deutung, die übrigens nicht für alle Figuren neu ist, festhalten und diese weiterer Prüfung anheimgeben; lässt sie sich nicht halten, dann gewiss nicht „wegen Nichtbeachtung des künstlerischen Sprachgebrauchs“.

Breslau.

RICHARD FÖRSTER.

#### ZUR TABULA ILIACA DES CAPITOLINISCHEN MUSEUMS.

In seiner meisterhaften Schrift über die griechischen Bilderchroniken hat O. Jahn den Charakter und die Bestimmung einer oft schief aufgefassten Reihe von Monumenten zum ersten Mal ins gehörige Licht gestellt und ihren Zusammenhang mit den literarhistorischen Bestrebungen der Grammatiker in mustergültiger Weise erörtert. Bei der hervorragenden Stelle, welche die *tabula iliaca* des Capitolinischen Museums unter dieser Monumentenklasse einnimmt, scheint es unerlässlich sich über das, was auf dem Original zu erkennen ist, bis ins Einzelste klar zu werden. Leider reicht hierfür die der neuen Publikation zu Grunde liegende Zeichnung von L. Schultz nicht völlig aus, da dieselbe zuweilen deutlich erkennbare Züge verwischt oder missversteht. Ich habe das Original wiederholt bei günstigster Beleuchtung, allein und in Gesellschaft Anderer, genau untersucht und glaube für die Richtigkeit der nachfolgenden Bemerkungen, bei denen ich mich der Zahlung der „Bilderchroniken“ bediene, eintreten zu können.

##### I l i a s.

3[A]. Am linken Rande ist der von Matz notirte Rest einer Gestalt in der That vorhanden. Dieselbe muss, da sie zwischen den beiden zusammengejochten Ochsén erscheint, auf dem Wagen gestanden haben entsprechend dem Greis auf B.

4[A]. Die „undeutlich geformte Masse“ neben dem Tempel sieht auf dem Original denn doch dem von Feodor gezeichneten Apollo sehr ähnlich. Deutlich lassen sich der Kopf, der Rücken mit darüberhängender Chlamys (oder Köcher?), der vorgestreckte rechte Arm und das zurückgesetzte rechte Bein unterscheiden. Was die Gestalt in der Hand hält, wage ich nicht zu entscheiden; doch sehen die Massen vor dem Körper einem Bogen nicht sehr ähnlich. Was Feodor für einen Widderkopf hielt, ist das rechte Knie des Gottes. Dass Apollo dargestellt war, macht auch die Analogie des ambrosianischen Homercodex (Mai *Homeri Iliados picturae* tab. 1.) wahrscheinlich. Die unterhalb dieser Figur über dem Hund befindlichen Massen vermag ich nicht zu deuten, doch sehen dieselben einer zusammengebrochenen Gestalt, wie Matz wollte, wenig ähnlich.

5[A]. Agamemnon hält in der Rechten das Schwert, wie Feodor und Matz richtig erkannten. Hinter Achilleus ist der Sessel dargestellt, von welchem er soeben aufgesprungen ist. Ueber den drei Hauptfiguren kommen fünf behelmte Köpfe zum Vorschein.

7[A]. Den Zeus hat Feodor ziemlich richtig gezeichnet. Der Oberkörper ist nackt, das Gewand um die Kniee geschlungen; der linke, in ein Gewandstück gehüllte Arm stützt das Haupt; der rechte

ist gegen Thetis ausgestreckt aber so, dass er sich über dem linken Arm dieser Göttin befindet, nicht darunter, wie Feodor zu sehen glaubte. Was auf der neuen Zeichnung als rechter Arm des Zeus erscheint, sind zwei auf einer tieferen Relieffläche befindliche Striche, die schon ihrer Gestalt nach unmöglich ein Arm sein können und wahrscheinlich nur Verletzungen des Marmors sind. Der „Bogenabschnitt“ über dem Zeus ist ebenfalls nur eine Verletzung des Marmors.

22[N]. Meriones trägt am linken Arm den Schild (vergl. den Neoptolemos des Mittelbildes). Hinter Akamas sehe auch ich noch eine Figur.

23[N]. Idomeneus blickt rückwärts, wie Matz richtig bemerkt.

25[N]. Eine Leiche unter Aphareus vermag ich nicht zu erkennen.

26[Ξ]. Die Figur am linken Ende kauert am Boden und streckt flehend die Hände vor:  $\delta\ \delta'$   $\xi\zeta\epsilon\tau\omicron\ \chi\epsilon\iota\tau\epsilon\ \pi\epsilon\iota\delta\acute{\alpha}\sigma\sigma\alpha\varsigma\ \acute{\alpha}\mu\phi\omicron\tau\acute{\epsilon}\rho\alpha\varsigma$  wie es  $\Phi$  115 heisst.

30[Π]. Die zwischen Achilles und Phoinix im Vordergrund stehende Figur, auf die allein die Inschrift  $\Delta\iota\omicron\mu\acute{\iota}\delta\eta\varsigma$  bezogen werden kann, ist sicher männlich; beide Beine sind ganz sichtbar, mithin nackt, was bei den zweifellos weiblichen Figuren der Tafel nie der Fall ist.

31[Π]. Die zusammengebrochene Gestalt hat, wie Feodor richtig erkannte, den Rücken dem Beschauer zugewandt und stützt sich auf den rechten Ellenbogen, während der linke Arm schlaff herabfällt.

32[P]. Die Massen unter dem Gespann sehen einer Leiche nicht ähnlich; sie sollen wohl nur das Terrain andeuten.

34[P]. Die eine der mit den Pferden beschäftigten Figuren (Automedon) steht auf dem Wagen, nicht daneben.

35[Σ]. Die Angaben von Matz über die Frau, die mit dem Rücken gegen das Bett gewandt sitzt, finde ich auf dem Original bestätigt. Die rechts folgende Figur ist nach rechts gewandt; indem sie die Rechte sinken lässt und die ins Gewand (Chlamys?) gehüllte Linke gegen die Augen erhebt, scheint sie sich traurig abzuwenden und dürfte da-

her eher zu dieser als zur folgenden Scene gehören. Ob sie weiblich ist, scheint mir sehr fraglich.

37[T]. Die Figur mit dem Schild ist weiblich, die mit dem Helm männlich und keineswegs langbekleidet. Auf letztere ist mithin die Inschrift  $\Phi\omicron\iota\nu\iota\varsigma$  zu beziehen.

38[T]. Die vor den Pferden stehende Figur trägt ein kurzes gegürtetes Gewand und um die Schultern einen langen Mantel; ihre Beine sind nackt; sie ist mithin zweifellos männlich.

43[Θ]. Achilles hält in der Linken deutlich den Speer. Ein nackter Mann von sehr robusten Körperformen hat ihn mit dem linken Arm unter der linken Schulter, mit dem gebogenen rechten Arm am linken Unterarm gepackt, um ihn festzuhalten; er strebt mit Gewalt sich loszureissen. Wir werden daher in der Inschrift  $\Sigma\acute{\alpha}\mu\alpha\rho\delta\omicron\varsigma$  nicht eine Bezeichnung des Lokals erblicken dürfen, sondern dieselbe auf jene nackte, wie es scheint, halb vom Wasser verdeckte Gestalt beziehen müssen. Gemeint ist der  $\Phi$  234–271 geschilderte Vorgang, der sich bildlich nur auf diese Weise darstellen liess. — Hinter Poseidon ist noch eine Figur angedeutet, aber in zu unbestimmten Umrissen als dass man sie mit Sicherheit für Athena erklären dürfte.

46[X]. Die „Linien im Hintergrunde“ bezeichnen die Stadtmauer und einen darüberschauenden Kopf. Der vermeintliche Achilles in Scene 45 kann also nicht hinter dem Thurm hervorkommen. Da sich jene Figur auch in der Gewandung (keine Schuppen, sondern flatternde Tücher als Schurz unter dem Panzer) von dem sichern Achilles der Scene 46 unterscheidet, so bin ich geneigt hier Athena zu erkennen, die dem Achilles Beistand leistet. Es wäre dann hier wieder aus künstlerischen Gründen von dem Wortlaut der Ilias abgewichen worden. Die Scene 45 bestände somit nur aus der einen Figur des den Achilles in fester Haltung erwartenden Hektor.

47[X]. Achilles hält deutlich in der vorgestreckten Linken einen Gegenstand; ein Schild ist es nicht; eher der dem Hektor abgenommene Panzer. Die Leiche des Hektor trägt noch den Helm auf dem Haupt.

48[ $\Phi$ ]. Die Figur rechts vom Scheiterhaufen (Agamemnon nach O. Jahn) ist nicht langbekleidet, sondern nackt.

49[ $\Phi$ ]. Das dritte, eben umwendende Gespann ist auf dem Original ganz deutlich. Auch auf der Publikation bei Jahn ist das vordere galoppirende Pferd, dessen Kopf sich unter dem  $\Delta X$  der Inschrift des darüberlaufenden Streifens befindet, und die Gestalt des Lenkers noch mit Sicherheit zu erkennen.

50[ $\Omega$ ]. Michaelis hat richtig vermuthet, dass Achilleus mit der Rechten den Zipfel des Mantels gegen das Gesicht führt. Ebenso wird seine Annahme, dass der dritte Träger nicht, wie O. Jahn nach Feodors Zeichnung glaubte, die Leiche küssen will, durch das Original bestätigt. Der Wagen mit der Lösung wird von hinten in kühner Verkürzung gesehen, genau so, wie ihn Feodor gezeichnet hat.

#### A i t h i o p i s.

56. Memnon erhebt den rechten Arm, um den Stoss des Achilleus zu pariren.

58. Da der Gefallene noch den linken Arm mit dem Schild über dem Kopf hält, also erst eben getroffen zurückgesunken ist, so kann er nicht der auf dem Paradebett liegende Achilleus sein.

60. Einen Stab in der Rechten des Aias vermag ich nicht zu erkennen; auch stemmt der Heros nicht die Linke auf den Sitz, wie es auf der neuen Zeichnung fälschlich den Anschein hat. Vielmehr scheint hinter dem linken vorgesetzten Knie die linke Hand zum Vorschein zu kommen, so dass der linke Arm schlaff herunterhängend zu denken ist.

#### K l e i n e I l i a s.

62. Die Figur links, welche O. Jahn für Eurypylos hält, trägt in der Rechten einen Speer oder ein Scepter (nicht ein Schwert) und legt die Linke auf einen Altar (nicht auf einen Schild). Sie steht en face, ist langbekleidet und, wenn ich recht gesehen habe, bärtig. Die Figur rechts kommt, dem Beschauer halb den Rücken zukehend, heran, indem sie die Linke, in der sie zwei Speere zu halten scheint, nach dem Altar hin ausstreckt; auf dem Rücken scheint sie einen Köcher zu tragen.

65. Die beiden unmittelbar vor dem Pferd her-

gehenden und die beiden zunächst hinter Priamos befindlichen Figuren scheinen in der That, paarweise einander zugewandt, den von O. Jahn besprochenen Nationaltanz auszuführen. Ihre Bewegung hat Feodor im Wesentlichen richtig wiedergegeben. — Cassandra schwingt jedenfalls in der erhobenen Rechten einen fackelartigen Gegenstand.

#### I l i u p e r s i s.

66. Deutlich ist der geöffnete Deckel des hölzernen Pferdes; aber auch das ist deutlich, dass unterhalb des Deckels da, wo die Oeffnung zu denken ist, noch eine Gestalt war. Ich unterscheide mit Bestimmtheit einen Oberkörper mit zwei Armen; der Kopf ist abgebrochen; das linke Bein ist eben im Begriff, die Leiter zu berühren. — Der Krieger links vom Tempel ist sicher ein Bogenschütze. Was auf der Zeichnung als der erhobene rechte Unterarm erscheint, gehört zur Architektur der Säulenhallen. Der rechte Arm ist vielmehr gekrümmt, um die Sehne anzuziehen. — Von Entblössung Kassandras ist Nichts zu entdecken.

67. Der Oberkörper der sich an Priamos anklammernden Frau ist nackt. Was auf der Zeichnung wie Gewandfalten aussieht, sind Verletzungen des Marmors.

68. Helena scheint mit der Linken das Knie des Menelaos umfassen zu wollen. Dieser hat, wie die Richtung seines Helmbusches zeigt, den Kopf nach links zurückgewandt und nach derselben Richtung blickt Helena. Hier, links von der flatternden Chlamys des Menelaos, war, wie deutliche Spuren beweisen, jedenfalls noch Etwas dargestellt, und darauf richtet sich ohne Zweifel die Aufmerksamkeit der Beiden. Es liegt sehr nahe an Aphrodite zu denken; doch lassen sich in dem gerade hier sehr verschauerten Relief keine bestimmten Formen unterscheiden.

69. Links von Demophon war sicher noch eine Figur, über deren Stellung jedoch sich nicht mehr entscheiden lässt. Die Massen rechts von Akamas sind ungemein schwer zu deuten. Einer Gewandfigur sehen dieselben nicht ähnlich. Eher möchte man mit Matz an Architektur und zwar an einstürzende oder eingestürzte Gebäude denken.

72. „Unmittelbar neben dem Thor sitzt eine bekleidete Person“. So O. Jahn in Uebereinstimmung mit der Feodor'schen Zeichnung. Ich kann nur eine in die Kniee gesunkene, nackte, männliche Gestalt erkennen, deren Kopf abgebrochen ist.

73. Anchises hält deutlich die Kiste. Askanios scheint mit einem kurzen Jäckchen bekleidet zu sein; er blickt zum Vater auf und hält im gebogenen rechten Arm den Hirtenstab, wie bei Feodor. Kreusa stützt das Haupt in die Rechte.

74. Andromache scheint in der That den Astyanax im Arm zu halten.

75. Kalchas ist nackt oder mit kurzem Gewand bekleidet; um den linken Arm hat er die Chlamys geschlungen; die Rechte stützt er auf einen Stab.

Diese Bemerkungen zeigen, dass Feodor so sehr er auch zu interpoliren und die skizzenhaften Andeutungen des Originals weiter auszuführen geneigt war, doch im Einzelnen Manches ganz richtig erkannt hat. Kein Wunder: er konnte ja die Tafel unter den günstigsten Bedingungen untersuchen. Der Zeichnung von Schultz bleibt dagegen das nicht zu unterschätzende Verdienst, zum ersten Mal den Charakter des Originals in durchaus entsprechender Weise wiedergegeben zu haben. Uebrigens ist zu hoffen, dass bei genauer und wiederholter Untersuchung der *tabula iliaca* an der Hand der neuen Zeichnung sich noch gar Manches wird zur Klarheit bringen lassen.

Rom im Mai.

CARL ROBERT.

#### ATHENE LEMNIA DES PHEIDIAS.

Aus erhaltenen Stellen der Alten (s. Overbeck Antike Schriftquellen p. 137 f.) wissen wir, dass eines der berühmtesten Werke aus Pheidias Hand eine unbewaffnete Athene-Statue war, welche durch lemnische Kleruchen auf die Akropolis von Athen geweiht, den Beinamen der Lemnischen führte. Dieser wie es scheint in alter Zeit allgemein geläufige Beiname der Statue findet aber eine Modification bei Plinius H. N. 34, 54, welcher sie mit folgenden Worten anführt: „*ex aere (Phidias fecit) Minervam tam eximiae pulchritudinis, ut formae cognomen acceperit.*“

Dass zahlreiche Gelehrte (s. Overbeck a. a. O.) diese Stelle des Plinius vielfach gedeutet haben, ist sehr erklärlich: man hat an eine *Minerva formosa*, an eine Athene *Καλή*, *Καλλίστη*, *Καλλιμορφος*, selbst *Μορφώ* gedacht (Jahn, Brunn K. G. I, 182 f.), indem man sich immer an Plinius Worte streng haltend, den Beinamen der Göttin von der äusseren Erscheinung ihres Bildes herzuleiten versucht hat. Nach unserem Dafürhalten hätte man zur Erklärung dieser Stelle des Plinius aber einen anderen Weg einschlagen sollen, indem man vielmehr unter jenen Beiwörtern suchen sollte, deren ursprünglicher Sinn

den Späteren nicht mehr geläufig war und deshalb missverstanden wurde: Kalliste, nicht wie in später Zeit falsch erklärt wurde die Schönste, sondern ursprünglich die Leuchtende. Glänzende, war ein der Mondgöttin in alter Zeit besonders zukommendes Beiwort, welches wir namentlich in Attika geläufig finden. So führten nach Hesychius die Mondgöttinnen Hekate und Artemis in Attika diesen Beinamen und diese hatte in einem ihr geweihten Peribolos am Wege zur Akademie zwei Schnitzbilder unter dem Namen der Ariste und Kalliste (Paus. 1, 29, 2). Der Beiname der Kalliste kam aber besonders der in Arkadien verehrten Mondgöttin (Paus. 8, 35, 8) zu, welche, als Kallisto Nymphe und Priesterin der Artemis, der Sage nach von Zeus geschwächt, von Artemis in eine Bärin verwandelt wurde. Der Bär war folglich das heilige Thier dieser Mondgöttin, welche auch auf Attika's Ostküste sowie in späterer Zeit auf der Akropolis von Athen als Artemis Brauronia verehrt wurde: (O. Müller Dorier I. 384).

Dass die Insel Thera ursprünglich den Namen Kalliste führte (Herod. IV. 147 u. sonst), lässt uns einen Schritt weiter thun. Wir kennen nun aus Herodot



und sonst (Bursian Geogr. II, 520) die enge Beziehung zwischen Thera, der Ostküste Attika's und Lemnos durch die sogenannten tyrrenischen Pelasger; die Insel Lemnos wird daher oft nicht mit Unrecht als eine Haupt-Station dieser meerbefahrenden Völker angesehen (s. bes. O. Müller Orchom. 440 ff.). Nun finden wir aber auf Lemnos und auf den nahen Inseln, in alter Zeit besonders, als höchste Göttin die Mondgöttin verehrt, welche unter dem Namen Chryse als menschenfeindliches Wesen galt; ihr errichteten der Sage nach (Gerhard Myth. p. 154, 5)

die Argonauten den ersten Altar auf Lemnos und opferten ihr zuerst. Diese von späteren Auslegern oft mit Artemis und besonders mit Athena identifizierte Göttin mit ihrer heiligen Schlange, deren Anklänge wir höchst wahrscheinlich auch auf der Akropolis von Athen in der schlangenhütenden Pallas finden, war nun nach unserem Dafürhalten auch die lemnische Athena Kalliste, deren Bild aus Pheidias Hand noch zu Pausanias Zeiten auf der Akropolis von Athen bewundert wurde.

Triest.

P. PERVANOGŁU.

### DIE AUFSTELLUNG DER BILDWERKE IN DEN PROPYLAEN ZU ATHEN.

Die Bildwerke, mit welchen die Thorhalle der athenischen Burg geschmückt war, werden von Pausanias in einer Weise aufgezählt, welche kaum die Art der Aufstellung jedes einzelnen, geschweige die Symmetrie erkennen lässt, in welcher die rechts- und linkseitigen Bildwerke der Halle zu einander gestanden haben. Und doch ist diese Symmetrie, wenigstens für die Osthalle, unverkennbar.

Die eherne Löwin (I, 23, 1. 2) stand in der Osthalle und zwar rechts vom Mittelthor. Denn der Hermes *προπίλαιος* und die Chariten befanden sich noch vor der Thorwand in der Westhalle (*κατὰ τὴν ἑσόδον αὐτῆν*, vgl. Paus. IX, 35, 3 *πρὸ τῆς ἐς τὴν ἀκρόπολιν ἑσόδου*), so dass zwischen ihnen und der Thorwand nicht wohl noch ein Bildwerk aufgestellt sein konnte. Von den Chariten zu der Löwin macht Pausanias einen weitschweifigen Uebergang, in welchem er zwar nicht sagt, dass er jetzt in die Osthalle trete, der uns aber mindesten die Pause ahnen lässt, welche zwischen dem Anblick der Chariten und dem der Löwin lag.

Dass ausser der Löwin auch die Aphrodite von Kalamis und der Diitrephes des Kresilas innerhalb der Osthalle standen, beweist der Umstand, dass Pausanias erst nach ihnen die Statue der Athena Hygieia erwähnt, deren Basis bekanntlich noch heute unverrückt aussen vor der südlichen Ecksäule der Propyläen steht. Der Einwurf, jene Bildwerke

könnten auch vor der Osthalle gestanden haben, widerlegt sich dadurch, dass sie in diesem Fall die dem Lauf der Inschrift nach dem grossen Hauptweg zugekehrte Athena Hygieia verdeckt hätten, während die von Pausanias nach dem Diitrephes erwähnten unscheinbareren Bildwerke, welche er übergehen will (23, 5), ganz wohl vor der Osthalle gestanden haben können.

In der nördlichen Hälfte der Osthalle standen ebenfalls drei hervorragende Bildwerke: ein ehernes Viergespann, eine Statue des Perikles von Kresilas und die Athena Lemnia von Phidias. Dass das Viergespann innerhalb der Propyläen stand, sagt zwar Pausanias selbst nicht; aber aus Herod. V, 77 geht unzweifelhaft hervor, dass es in den Propyläen beim Eintreten links, also auf der nördlichen Seite gestanden habe. Nun spricht zwar Herodot noch von den vorperikleischen Propyläen, denn er weiss ja noch von den medischen Brandspuren an den Mauern zu berichten; allein wenn er fortfährt: *τὸ δὲ ἀριστεῖς χειρὸς ἔστηκε πρῶτον ἐσιόντι ἐς τὰ προπίλαια*, so kann dies doch erst nach Erbauung der neuen Propyläen geschrieben sein; denn hier spricht er in der Gegenwart, dort in der Vergangenheit (vgl. Stein Einl. zu Herod. S. XXIII. XLV). Daraus ferner, dass Pausanias das in den Propyläen stehende Viergespann gleich nach der Kolossalstatue der Athena erwähnt, ergibt sich, dass es ihm gleich

beim Eintritt in die Halle auf seiner Rückwanderung aufgefallen ist, also gleich rechts vom Hauptweg aufgestellt sein musste.

Stand nun das Viergespann in den Propyläen, so ist nach des Pausanias Methode der Beschreibung dasselbe der Fall mit den Statuen des Perikles und der Athena. Wie aber diese Statuen aufgestellt waren, erfahren wir von Pausanias nicht; darauf wirft vielmehr nur die Vergleichung mit den Bildwerken der südlichen Propyläenseite einiges Licht. Dort fanden wir eine eherne Löwin von Amphikrates, eine Statue der Aphrodite von Kalamis und die eherne Statue des Diitrephes von Kresilas, hier begegnen uns ein ehernes Viergespann, die Athena Lemnia von Phidias (Material unbekannt) und eine Statue des Perikles.

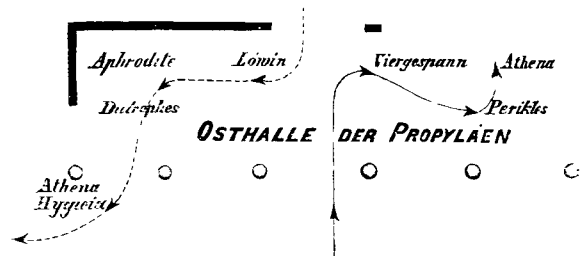
Zu den beiden Seiten des mittleren Thorweges sind nach dem Bisherigen die Löwin (rechts) und das Viergespann (links) als correspondirende Bildwerke aufgestellt gewesen. Und hierzu waren sie auch vollkommen geeignet: beide sind vom gleichen Material, beide sind Thierdarstellungen, beide haben ungefähr gleiche Entstehungszeit (Overbeck, Plast. I<sup>2</sup> S. 114 f.) und standen demnach auch auf derselben Stufe der Kunstentwicklung.

Noch augenfälliger ist die Entsprechung der übrigen Bildwerke. Die Aphrodite des Kalamis auf der Südseite und die Athena Lemnia des Phidias auf der Nordseite sind als Gegenstücke zu betrachten: beide sind weibliche Gottheiten, beide sind ausgezeichnet durch die Anmuth ihrer Gesichtszüge, beide sind von den berühmtesten Bildnern, die hierin eine anerkannte Meisterschaft besaßen. Die Aphrodite ist zweifellos identisch mit der Sosandra bei Lucian (s. Overb. S. Q. no. 520, Anm.), schon weil es sehr zu verwundern wäre, wenn Pausanias die von Lucian so sehr gerühmte Sosandra ganz übergangen hätte. Vielleicht ist die dazu gehörige Basis neuerdings gefunden (Köhler, Hermes III. S. 166), die Inschrift weist wenigstens aus, dass die zuge-

hörige Statue von Kallias, Hipponikos Sohn, geweiht war.

Endlich kann auch die Entsprechung des Diitrephes und Perikles keinem Zweifel unterliegen. Denn beide, die hier durch Porträtstatuen geehrt werden, sind verdiente athenische Männer, beide sind sogar von demselben Künstler und wohl auch in demselben Material gebildet. Dies ist ersichtlich aus Plin. N. H. XXXIV, 74. Dort weist der Pluralis *nobiles viros nobiliores fecit* darauf hin, dass auch der *vulneratus deficiens* eine Porträtstatue war und die Zurückführung auf den Diitrephes liegt auf der Hand.

Vergleicht man diesen Erfund mit der Aufzählung der Bildwerke bei Pausanias, so ergibt sich folgende Skizze der Aufstellung, welche mit Pausanias Periegeese völlig übereinstimmt:



Eine ähnliche Entsprechung kann vielleicht auch für die Bildwerke der Westhalle in Anspruch genommen werden. Hier werden von Pausanias erwähnt der Hermes *προπίλαιος* und die Chariten, angeblich von Sokrates. Da den letzteren ein Cult eingerichtet war, so war für sie ein grösserer Raum nothig, wie ihn die Südhälfte der Westhalle bot. Der Hermes mag dann etwa in der Nordhälfte gestanden haben; denn ihn erwähnt Pausanias von der Pinakothek herkommend vor den Chariten.

Wie dem auch sein mag, für die Osthalle bleibt die erwähnte symmetrische Anordnung mit um so grösserer Wahrscheinlichkeit bestehen, als Pausanias auf eine solche nicht geachtet hat und trotzdem seine Aufzählung jener Anordnung nicht im mindesten widerspricht.

Calw, Juni 1874.

PAUL WELZÄCKER.

## DER WIENER „IO“-KOPF.

Ueber die kleine Wiener Bronze, welche in dem v. Sacken'schen Werke (Taf. 29, 12) als Io publicirt ist, bemerkt Engelmann (XXXI S. 128 dies. Zeitung): „Nachdem, was ich früher über die Bildung der Io auseinandergesetzt habe (*de Ione* S. 29 ff.) kann ich es nicht über mich gewinnen, dies Monument, welches sich weit von allen andern Darstellungen entfernen würde, für antik zu halten.“ Die letzten Worte dieses Satzes schiessen über das Ziel hinaus: die richtige Folgerung aus dem richtigen Vordersatze darf nur lauten dass es keine Io ist. Den Zweifel an der Echtheit wird Engelmann selbst gewiss gern fallen lassen, sobald er sich durch Vergleichung von Gerhard Spiegel T. 340 überzeugt, dass wir es mit einem unzweifelhaften Acheloos zu thun haben. Unvergesslich bleibt mir der Eindruck, den ich einst bei einem Blicke aus den Fenstern der Uffizien in Florenz erhielt, als der fast wasserlose Arno im Laufe von wenigen Minuten zu einem reissenden Strome anschwell und die starken Balkengerüste,

die zum Behufe der Reparatur eines Brückenpfeilers in seinem Bette aufgerichtet waren, mit unwiderstehlicher Wucht niederdrückte und mit sich fort-riss. Betrachten wir nun die Wiener Bronze: die breite gedrückte Nase, die schnaubenden Nüstern, den trotzigen vollen Mund, den „stieren“ Blick, der noch ausdrucksvoller als die Hörner den Gegner durchbohren zu wollen scheint, die kraftvolle Breite des ganzen Gesichts, das aus dem unbeugsamen breiten Stiernacken herauswächst, so werden wir bekennen müssen, dass jene elementare Gewalt eines wilden Bergstromes nicht lebendiger und ausdrucks-voller zur Anschauung gebracht werden kann, als es hier geschehen ist. Wir haben es also mit der Erfindung eines griechischen Meisters der besten Zeit in vortrefflicher Ausführung zu thun und müssen das kleine Werk nicht nur als eine Perle der Wiener Sammlung, sondern als die vorzüglichste aller Darstellungen von Flussgöttern verwandter Art bezeichnen.

H. BRUNN.

## B E R I C H T E.

## AUS DEM BRITISCHEN MUSEUM.

Dem von der Verwaltung des britischen Museums an das Parlament erstatteten Berichte über das mit dem 31. März 1874 beendigte Finanzjahr entnehmen wir was an griechisch-römischen Erwerbungen am Beachtenswertheiten erschien.

Eine Marmorstele, auf deren vier Seiten ein Dekret der Stadt Rhodos über die Aufnahme einer freiwilligen Anleihe zu Zwecken der Vertheidigung der Stadt in einer grossen Bedrängniss, unter der wahrscheinlich die berühmte Belagerung durch Demetrios Poliorketes (305 — 304) zu verstehen ist; eine Maske der Scylla oder Medusa in Silber getrieben, aus Rom, mit Schlangenleibern um den Hals; ein Steingewicht mit gleicher Inschrift wie ein Berliner Exemplar (Wilmanns *Exempla* 2764); eine archaische Vase mit Streifen von Thieren in

Schwarz und Roth auf schmutzig gelbem Grunde um die Mündung vier weibliche Köpfe in Relief; mehrere Vasen mit geometrischen Mustern, anscheinend archaisirend; drei bronzene Spiegelskapseln aus Koriuth mit Reliefs: 1) ein ungewöhnlich schöner Aphrodite-Kopf, 2) eine weibliche Gestalt neben einem Grabe sitzend, 3) eine Frau eine Maske emporhaltend um einen sich von ihr fortwendenden Knaben zu erschrecken. An der Innenseite der dritten Kapsel ist — was bisher noch sehr selten — eine eingegrabene Zeichnung, eine Manade darstellend; ein Bronzespiegel aus Koriuth auf einem Ständer in Gestalt der Aphrodite, zu jeder Seite ein Eros; eine Bronzescheibe ebendaher von zweifelhafter Bestimmung, auf beiden Seiten ein Knabe in Relief, wahrscheinlich das Kind Dionysos; eine rothfigurige Pyxis, den Garten der

Hesperiden darstellend mit den Namen Hippolyte, Mapsaura und Thetis; eine andere Pyxis zeigt eine Frau, „Iphigenia“, in einer Hausthür stehend, während „Danae“ ihr eine Binde reicht, auf der Rückseite „Helena“ sitzend mit ihrem Arbeitskorbe, dabei stehen „Kassandra“ und „Klytaemnestra“. Dieses wie das vorige Gefäss von sehr schöner Zeichnung; auf dem Deckel einer Pyxis rothfigurig Helios auf seinem Viergespann und Selene auf einem Pferde reitend, nur die oberen Theile der Gruppen sind am Horizonte sichtbar; zwei Vasen aus Tanagra von zierlicher Zeichnung: Herakles Wasser schöpfend und eine Frau beim Kottabosspiel; attische Lekythos: Dionysos mit Eros und einer Mänade, Eros weiss, im Beiwerk aufgehöhlt und vergoldet; ein alter Mann, auf einen Stock gelehnt, von einem Hunde begleitet, aus ägyptischem Porcellan, die Umrisse der Figuren ausgeschnitten, die Innenlinien eingegraben; ein Chalcodon-Scaraboid aus Ithome in Messenien, eingeschnitten in archaischem Stil der Kopf der Eos, mit diesem Namen bezeichnet; ein anderer Chalcodon-Scarabäus mit der in archaischem Stil eingegrabenen Gestalt eines bekleideten Mannes, der die Leier spielt, die Rückseite in Form eines Satyrkopfes, der Name des Steinschneiders ist eingeschrieben; Boreas die Oreithyia entführend, bronzenes Relief, früher vergoldet, von der Insel Kalymnos. Es schmückte ursprünglich das untere Ende des Henkels einer Hydria, von welcher Fragmente dabei gefunden sind (Newton, *Travels in the Levant* I p. 330 pl. 15); eine zweihenklige schwarze Vase mit Relief-Darstellungen in zwei Streifen, deren Gruppen aus derselben Form wiederholt sind, mit der Inschrift *BASSF[S]*, wahrscheinlich dem Namen des Verfertigers (Frühner *Choix de Vases Grecs* p. 43); ein Aryballos mit eingegrabenem Ornament und dem Künstlernamen Gamerae (Heydemann *Griech. Vasenbilder* X, 7) aus Thespiac; das Freskobild abgeb. bei Agincourt, *Storia dell' Arte, pittura* pl. III, gefunden 1787 bei der Villa Panfilii in Rom, ein bacchisches Gelage darstellend.

Unter den von Castellani erworbenen Alterthümern werden hervorgehoben: I. Bronzen. Weiblicher Ideal-Kopf, auf Aphrodite bezogen, doch eher für Artemis zu halten. Die Behandlung weist auf die Blüthezeit der attischen Kunst, aus welcher ein Bronzekopf von gleicher Grösse noch nicht bekannt war. Er ist gewaltsam von seiner Statue getrennt, die etwa 9 Fuss hoch gewesen sein muss, wobei auch die hintere Seite des Kopfes ver-

loren gegangen ist; sonst ist die Erhaltung vollkommen. Die Augenhöhlen waren mit Stein oder Glas ausgefüllt, als Fundort wird Armenien angegeben: eine kleine auf einem Steine sitzende männliche Figur in Hochrelief von höchster Schönheit und gewiss aus der besten Zeit griechischer Kunst, aus Tarent; die Strigilis *Monumenti dell' Inst.* XI 29, 3; das Archäolog. Zeitg. 1869 p. 35 No. 6 beschriebene Gefäss; eine kleine Athena in der Haltung der sog. Promachos aus Athen; II. Vasen. Panathenäische Amphoren: zwei, mit dem Namen des Archonten Pythodelos (Pythodemos? Jahr 336) aus Cerveteri; eine dritte aus Capua mit dem Archontennamen Niketes (Jahr 332 *Bull. d. Inst.* 1872 p. 38); die Schalen *Monumenti dell' Inst.* IX 43 u. 46; Rhyta in Gestalt einer Sphinx (aus Capua) und eines Löwen (aus Vulci) mit Spuren des Archaismus, beide von bester Erhaltung und vorzüglicher Ausführung; eine schwarze Schale aus Capua, in welche die Zeichnung vor dem Firnissen eingepresst ist: Perseus, der nachdem er die Medusa erschlagen hat vor den beiden ihn verfolgenden Gorgonen flieht, Pegasos und Chrysaor sind beide dargestellt; die Oinochoe *Mon. d. Inst.* IX, 5. III. Terracotten: ein etruskischer bemalter Sarkophag aus Cerveteri. Auf dem Deckel ein nackter Mann und eine Frau, auf einem Pfühl ruhend, diese trägt ein Halsband, deren Gehänge einigen sehr alten Silber- und Bernstein-Ornamenten aus Palestrina ähnlich ist. Der Stil ist archaisch, die Behandlung sehr naturalistisch in dem Bestreben, die anatomischen Details zu geben. An den vier Seiten Reliefs: Kampf, Gelage, Abschied zweier Krieger von zwei Frauen, vier in trauernder Haltung sitzende Frauen, über der Kampfszene eine etruskische Inschrift; die Figuren komischer Schauspieler Archäolog. Zeitg. 1873 Taf. 12. IV. Marmor. Kolossalkopf der Hera aus Agrigent, von grossartigem Stil, aber mangelhafter Ausführung; schöner Kopf des jugendlichen Augustus; Büsten des Antisthenes, Epikur und vielleicht des „Anakreon“; der Sarkophag *Annali dell' Inst.* 40, *tav. d'agg.* F. u. G. Sodann noch eine Oinochoe von ägyptischem Porcellan, mit einer weiblichen Figur in Relief und der Inschrift *Ἰλαθῆς Τέχης Ἀρσινόης Φιλαδέλφου*, von welcher Klasse von Gefässen nur 3 Exemplare bekannt sind (Archäolog. Zeitg. 1869 p. 35 No. 5).

Rom 24. Mai. Festsitzung des archäologischen Instituts. Das archäologische Institut hielt heute seine feierliche Schlussitzung, welcher eine grosse Anzahl von fremden und einheimischen Gelehrten, Künstlern und Kunstfreunden beiwohnte. Zu-

nächst besprach Dr. Klügmann eine kürzlich bei den Ausgrabungen auf dem Esquilin zum Vorschein gekommene, leider sehr fragmentirte Replik des berühmten Schildes der Athena Parthenos. An Feinheit der Ausführung übertrifft dieselbe die bisher bekannten, zuletzt von Michaelis (der Parthenon p. 277 s.) besprochenen Nachbildungen jenes Werkes des Pheidias. Unter den wenigen erhaltenen Figuren erkennen wir deutlich den Künstler, der bekanntlich in der auf der Vorderseite des Schildes befindlichen Darstellung der Amazonenschlacht auf dem Areopag unter den kämpfenden Athenern sowol sich selbst als Perikles angebracht hatte. Pheidias erscheint als kräftiger Mann gebildet, mit beiden Händen über seinem Haupte eine Axt schwingend. Der an seiner Seite kämpfende Athener entspricht jedoch nicht der Figur des Perikles, die man nach der Analogie der andern Repliken hier erwarten würde. Die Gewohnheit der Alten, bei der Reproduction berühmter Kunstwerke grössere oder geringere Modificationen vorzunehmen, erschwert für uns die Reconstruction der Originalcomposition in demselben Grade, in dem die jedesmalige Wiederholung an selbstständigem Kunstwerth gewinnt. Der Vortragende wies darauf hin, dass Pheidias auch an einer hervorragenden Stelle des Thrones des Zeus zu Olympia dieselbe Amazonenschlacht angebracht habe. Im Gegensatz zu der kürzlich von E. Petersen (Kunst des Pheidias p. 379) entwickelten Ansicht findet Klügmann den Sinn der Darstellung in den von Pausanias der Beschreibung des Schiemels beigefügten Worten ausgesprochen: τὸ Ἰθρηναίων πρῶτον ἀνδραγάθημα ἐς οὐχ ὁμοτίλους (Paus. V, 11, 7), welche Worte nach seiner Ansicht einem Distichon entnommen sind, das mit dem an gleicher Stelle des Monuments angebrachten, den Pheidias als Künstler bezeichnenden Epigramm (Paus. V 10, 2) in unmittelbarer Verbindung stand. Ein ähnlicher patriotischer Gedanke schuf das Relief des Schildes der Parthenos, wobei die Thatsache, dass der Ruhm des Sieges von den Schriftstellern nicht so sehr dem Theseus als dem Volk von Athen zugeschrieben wird, wesentlich dazu beiträgt die Einschlebung der Porträts des Pheidias und Perikles zu erklären. Denn zu den Protagonisten des athenischen Volkes durften sich jene beiden Männer ohne Anmassung zählen. Zum Schluss wünscht der Vortragende der archäologischen Municipalcommission Glück, dass die von ihr neu gegründete Sammlung gleich zu Anfang in den Besitz eines so eng mit der Kunst und der Person des Pheidias verknüpften Monuments gelangt sei. — Dar-

auf hielt der zweite Sekretär, Dr. Helbig, einen Vortrag über Kleidung und Schmuck der griechischen Frauen in der Heroenzeit. Bei dieser Untersuchung kommen, wie der Vortragende ausführt, die Erklärungen der alten Scholiasten und Lexikographen wenig in Betracht, da die alexandrinischen Grammatiker, auf denen jene Angaben fussen, die monumentale Ueberlieferung in keiner Weise berücksichtigt haben. Das grösste Gewicht ist vielmehr auf die Ausbeute der ältesten etruskischen Gräber zu legen. Die dort gefundenen Bronzegefässe, Vasen aus schwarzem Thon (*vasi di bucchero*), Waffen und Schmucksachen stimmen in überraschender Weise mit den Andeutungen überein, die uns in der homerischen Poesie über ähnliche Geräthe und Schmucksachen erhalten sind. Diese Uebereinstimmung führt der Vortragende auf den phönikischen Einfluss zurück, der sowol das griechische Kunsthandwerk in der Heroenzeit als das etruskische in seiner ältesten Epoche beherrschte. Durch eine eingehende Vergleichung der Homerstellen, in denen von Frauentracht und Frauenschmuck die Rede ist, mit den in der ältesten etruskischen Gräberschicht gefundenen Gegenständen suchte Dr. Helbig ein Bild von der Erscheinungsweise der griechischen Frau zu gewinnen. Ein näheres Eingehen auf die Resultate im Einzelnen ist um so weniger am Platze, als der zweite Theil des Vortrags demnächst in der Zeitschrift „Im neuen Reich“ veröffentlicht werden wird. Eine farbige Zeichnung, welche die homerische Frau in rother Toilette nach den von dem Vortragenden gewonnenen Resultaten darstellte, war in dem Saale ausgestellt. — Zum Schluss behandelte der Vorsitzende, Professor Henzen, einige die Organisation der städtischen *vigiles* betreffende Fragen. Nachdem durch die Forschungen von Kellermann (*Vigilum Rom. latercula duo Caelimontana* Roma 1835) und de Rossi (Ann. d. Inst. 1858 p. 265 s.), die Aufmerksamkeit des gelehrten Publikums mehrfach auf diesen Truppentheil gelenkt worden war, erregte vor Allem der im Jahre 1866 in der Nähe der Kirche S. Crisogono entdeckte Complex von antiken Gebäuden, der wie die zahlreichen graffiti auf den Wänden des Impluviums lehrten der 7. Cohorte der *vigiles* als *excubitorium* gedient hatte, das Interesse auch weiterer Kreise. Einen Theil der graffiti hat der Vortragende im Bullettino von 1867 p. 12f. veröffentlicht; seitdem hat sich das Material bedeutend vermehrt. In kurzen Zügen entwarf Prof. Henzen zunächst ein Bild von der Geschichte und der Organisation der *vigiles*. Da das Collegium der an

den Thoren und einzelnen Punkten der Stadtmauer stationirten öffentlichen Sklaven und die von Privaten gebildeten Feuerwehren dem Bedürfniss in keiner Weise genügten, sah sich Augustus namentlich durch den verheerenden Brand des Jahres 6 v. Chr. veranlasst, 7 Cohorten städtischer *vigiles* aus Freigelassenen zu bilden, deren Commando ein römischer Ritter führte. Da sich diese zunächst nur provisorische Einrichtung praktisch bewährte, so wurde sie bald definitiv organisirt, indem die 7 Cohorten an geeigneten Plätzen der Stadt so vertheilt wurden, dass jede zwei der 14 Regionen zu bewachen hatte. Die Cohorte zerfiel analog der übrigen römischen Armeceintheilung in Centurien und stand unter einem Militärtribun; das ganze Corps befehligte der *praefectus vigilum*, welcher von Ritterrang sein musste und meist aus den Legionstribunen genommen wurde. Die Aufgabe der *vigiles* war nicht nur die Stadt in und vor Feuersgefahr zu schützen, sondern auch die Sicherheit der Strassen durch regelmässiges Patrouilliren aufrecht zu erhalten. Obgleich die Regierung das Corps durch mancherlei Privilegien zu heben suchte und bald auch Freigeborene in dasselbe eintraten, so erfreute es sich doch keiner sonderlichen Achtung bei dem Publikum, welches ihm den Spottnamen *sparteoli* gab. Die Casernen (*castra*) der *vigiles*, deren Lage in den einzelnen Regionen wir aus der *Notitia* und dem *Curiosum urbis* kennen lernen, scheinen an die Stelle der alten Stationen der öffentlichen Sklaven getreten zu sein, also an den Thoren und anderen Punkten der Stadtmauer gelegen zu haben. In der That entsprechen die vier Casernen, deren Lage de Rossi bestimmt hat, ebenso viel Thoren der Stadt; Lanciani (Bull. arch. munic. 1873 p. 252 s.) hat die Caserne der 6. Cohorte in die Nähe der *porta Viminalis* gesetzt. In den Gebäuden bei S. Crisogono wollte man die Caserne der 7. Cohorte erkennen, die nach der Angabe der *Notitia* allerdings in der 14. Region belegen war. Doch weist der in einem graffito erwähnte *genius excubitorii* darauf hin, dass wir hier vielmehr ein *excubitorium* zu erkennen haben, deren jede Cohorte zwei, eins in jeder der beiden zu ihrem Rayon gehörigen Regionen, hatte. Preller Regionen p. 95 f. hatte angenommen, dass die zweite der 7. Cohorte anvertraute Region die 13. gewesen sei. Da jedoch in einem graffito der 7. Cohorte *Neroniani* erwähnt zu sein scheinen und in demselben graffito die zu der 9. Region gehörigen neronischen Thermen erwähnt werden, so sind, wie der Vortragende zeigt,

vielmehr die 9. und 14. Region zusammenzustellen, während die 13. Region mit der 12. wohl zusammengehört und unter dem Schutze der 4. Cohorte gestanden haben dürfte, deren Caserne bei S. Saba also genau auf der Gränze der beiden eben genannten Regionen belegen war. Das zweite *excubitorium* der 7. Cohorte scheint also bei den neronischen Thermen gelegen zu haben; so erklärt sich leicht, wie die dort aufziehenden Centurien sich den Namen *Neroniani* beilegen konnten. Prof. Henzen führte denn aus, wie die Eintheilung des Corps der *vigiles* genau der in den Legionen, den prätorischen und städtischen Cohorten üblichen entsprach, wie aber der complicirtere Dienst eine speciellere Ausbildung einzelner Mannschaften für bestimmte Dienstzweige und eine Vermehrung der Chargen und Aemter nöthig machte. So gehörten zur Bedienung der Spritzen die *siponarii* und *aquarii*; für Vagabunden und Diebe waren der *carcerarius* und der *quaestionarius* oder *a quaestionibus praefectus* unliebsame Persönlichkeiten. Ein Theil der Cohorte war, wie uns ein graffito lehrt, beritten. Da jedoch in dem Verzeichniss der 11. und 5. Cohorte, wie es uns in den *laterculi Caelimontani* vorliegt, keine Cavallerie erwähnt wird, so war jene Einrichtung entweder temporär oder nur auf einen Theil der Cohorten beschränkt. Zum Schluss bespricht der Vortragende die häufig wiederkehrende Formel *sebaciaria facere*. Er weist zunächst nach, dass die auch von ihm früher getheilte Ansicht (Bullett. 1867 p. 12 s.), nach der wir hier eine religiöse Ceremonie zu erkennen hätten, unhaltbar sei. Das Richtige sah de Rossi, dessen mündlich ihm mitgetheilten Auseinandersetzungen sich Prof. Henzen im Wesentlichen anschliesst. Die Vergleichung der graffiti lehrt, dass das Amt des *sebaciarius* oder *qui sebacia, sebaciaria facit* in der Regel monatlich wechselte, sich jedoch auch über diese Frist hinaus erstrecken und sowohl in Gesellschaft wie Vertretung eines Andern verwaltet werden konnte. Da *sebaciarius* ohne Zweifel mit *sebum* zusammenzubringen ist, so ist es eine sehr ansprechende Vermuthung, dass der *sebaciarius* sowohl für die Beleuchtung des Wachtlokals zu sorgen, als die Kerzen für die Patrouillen zu liefern gehabt habe. Ausserdem musste er, wie die Inschriften lehren, Oel zur Beleuchtung und zum Schmieren der Stiefel, Docht und Lampen stellen. Vermuthlich war auch die Thüre des Wachtlokals durch eine Fackel bezeichnet, wie ja die grosse, jetzt von der archäologischen Municipalecommission erworbene Bronzefackel in der Nähe des Wacht-

lokals bei S. Crisogono gefunden worden ist. Auch die Sorge für diese Fackel fiel vermuthlich dem *sebaciarius* zu. — Nach einigen Worten des Dankes an die Versammlung schloss der Vorsitzende die Sitzung.

BERLIN. Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 6. Januar. Den Statuten gemäss beschäftigte sich die Gesellschaft in der ersten Jahressitzung mit der Neuwahl des Vorstandes; es wurden wiedergewählt, resp. neu gewählt die Herren Curtius, Adler, Schöne und Schubring. Die Rechnungsvorlage wurde auf Antrag des Vorsitzenden bis zur nächsten Sitzung ausgesetzt. Neu aufgenommen wurden zu Mitgliedern die Herren Badstübner, Dobbert, Fischer, Jul. Meyer, und Schaper. Der Vorsitzende Herr Curtius legte sodann die an die Gesellschaft eingeschickten Schriften vor, wie namentlich die besonders erschienene Abhandlung von Dr. Imhoof-Blumer zur Münzkunde und Paläographie Böotiens 1873 und die 2. Aufl. von F. von Fahrenheid's erklärendem Verzeichniss der Abgüsse nach Antiken im Schlosse zu Beinhöfen. Ferner wurden vorgelegt das letzt erschienene Heft der *Revue archéologique* mit Mittheilungen über Funde in Troja, die Bauurkunde über das *Tetrapylon* in Alexandria im Rhein. Museum 1873 Heft 4, zwei Schriften von Foucart (*de collegiis scenicorum artificum* und *les associations religieuses*), die Dissertation des Dr. Lambros aus Athen über die den Gründern hellenischer Colonien erwiesenen Ehren. Ein besonderes Interesse nahm in Auspruch das für Litteratur- und Kunstgeschichte wichtige *opus posthumum* von O. Jahn Griechische Bilderchroniken, herausgegeben von Michaelis. Endlich wurde auch die als Separatabdruck aus den Preuss. Jahrb. bei Georg Reimer erschienene Schrift zum Gedächtniss ihres verstorbenen Mitglieds Joh. Brandis, (ein Lebensbild von Ernst Curtius, der Gesellschaft vorgelegt. — Herr Schöne legte das neueste Heft des *Giornale degli scavi di Pompei* (1873 no. 19) vor und machte auf die Bedeutung eines jüngst gefundenen Wandgemäldes aufmerksam, das in einer leider sehr unvollkommenen Abbildung beigegeben ist. Es stellt den Raub des Palladiums durch Diomedes und Odysseus dar, einen bisher unter den campanischen Wandmalereien noch nicht vertretenen Gegenstand. Die beigezeichneten griechischen Namen des Diomedes, Odysseus, der Helena und Aithra lassen keinen Zweifel, dass dem Bild die Gestalt des Mythos zum Grunde liegt, nach welcher der Raub unter

Beistand der Helena ausgeführt wird. Die Gruppe einer verzweifelnden oder widerstrebenden, von einem Sklaven unterstützten oder weggedrängten weiblichen Figur sicher zu erklären, schien bei der Mangelhaftigkeit der Abbildung nicht möglich, wenn auch im Allgemeinen die im Text vorgeschlagene Deutung auf die Priesterin (Theano) kaum zweifelhaft ist. Ausserdem legte derselbe einen Aufsatz von Benndorf über das Selbstportrait des Theodoros (Plin. XXXIV 83) vor und gab eine kurze beistimmende Darstellung des Inhalts. — Herr Hübner legte den weitaus bedeutendsten epigraphischen Fund unserer Tage vor, nämlich die schon im Jahre 1870 bei Osuna im südlichen Spanien gefundenen beiden Bronzetafeln, in der vor kurzem eingetroffenen nur zum Verschenken bestimmten Ausgabe Berlanga's, desselben verdienten Gelehrten in Malaga, welchem auch die erste Publication der beiden vor mehr als 20 Jahren gefundenen Tafeln mit den Resten der Stadtrechte der latinischen Municipien Malaca und Salpensa verdankt wird: die neuen Tafeln übertreffen die früher gefundenen noch an Alter und theilweis an Bedeutung. Sie enthalten einen Theil des bald nach Caesars Tod „auf seinen Befehl und in Folge einer *lex Antonia*“ erlassenen Stadtrechts einer römischen Colonie, nämlich der *colonia Genetiva Iulia*, das ist Urso, eben das heutige Osuna. Freilich sind von den ursprünglich wahrscheinlich neun grossen Erztafeln (jede ungefähr 1,60 M. lang und 0,60 M. hoch) nur zwei erhalten, nämlich die siebente und die neunte, und diese noch dazu um etwa den dritten Theil ihres ursprünglichen Umfangs verstümmelt. Aber das in den zu fünf und drei Columnen Schrift Erhaltene giebt eine Fülle von neuen Aufschlüssen für die römischen Staatsalterthümer. Dem ersten Herausgeber bleibt das grosse Verdienst, sogleich unter den schwierigsten Umständen einen völlig sicheren Text geliefert zu haben; wie mit den Tafeln von Malaca und Salpensa, so wird auch mit denen von Urso sein Name von Mit- und Nachwelt stets dankbar genannt werden. — Herr Engelmann sprach über ein bei Guattani *memoire encyclopedique* III S. 47 veröffentlichtes Mosaik, das er als modern nachzuweisen suchte (s. Archäolog. Ztg. 1873 S. 128). — Herr Fränkel besprach das von Preuner verfasste Greifswalder Winckelmannsprogramm über die Venus von Milo, das für die Zugehörigkeit der einen Apfel haltenden linken Hand eintritt.

Sitzung vom 3. Februar. Nach Eröffnung

der Sitzung durch Herrn Curtius wurde zunächst der Jahresbericht über Kasse und Rechnung des Jahres 1873 vorgetragen, durch Herrn Hertz geprüft und richtig befunden. Nachdem darauf die Herren Baumeister Kachel und Bildhauer Manger als ordentliche Mitglieder aufgenommen waren, legte Herr Curtius verschiedene neue Schriften vor, so Kenner die Ausgrabungen der Römischen Reichsstrasse von Virunum nach Ovilaba und Ausgrabungen von Windischgarten, wo unter andern die Unterscheidung der *mutationes* und *mansiones* als „Wechselstellen“ und „Nachtherbergen“ festgestellt wird; ferner Kenner Inschrift aus Erythrae, Conze Gesichtsausdruck in der Antike, Separatabdruck aus den Preuss. Jahrb., desselben Bericht über das Sammelwerk der attischen Grabreliefs und Jul. Friedlaenders Arbeit über das Silphion (Wiener numismat. Zeitschr.). Auch waren zwei Hefte der *Revue archéologique* eingegangen, in deren einem Perrot drei griechische Inschriften aus Klein-Asien veröffentlicht. — Herr Curtius sprach sodann über ein am Dipylon in der themistokleischen Mauer zu Athen aufgefundenes Relief, von dem er einen Gipsabguss vorlegte. Es stellt einen Jüngling vor, der einen Diskos hält. — Herr Trendelenburg sprach über einen im britischen Museum befindlichen, 1868 entdeckten, noch unedirten Marmor-Altar aus Halikarnass, von dessen Relief er eine Zeichnung vorlegte. Auf einer Bildfläche von M. 0,44 Höhe (die Höhe des Altars beträgt M. 0,84) sind neun Musen dargestellt in drei gesonderten Gruppen. Die erste besteht aus den Vertreterinnen der chorischen Lyrik, Orchestik und der melischen Lyrik, die mittlere aus einer Eposdichterin mit dem Diptychon, einer Rhapsodin mit der Rolle und einer Zuhörerin, in der rechten Gruppe erscheinen die sinnende Muse der Dichtung, die Musen des Dramas und Flötenspiels. In der Entwicklung des Musen-Ideals lassen sich ein älterer Typus und ein jüngerer unterscheiden, jener sich auf Poesie, Tanz, Gesang, Kithar, Flöte und nur musikalische Attribute beschränkend, dieser von mehr literarisch-bibliothekarischem Charakter, da er auch die Fachwissenschaften und alle möglichen Attribute aufnimmt. Der Altar aus Halikarnass gehört der zweiten Periode an und muss, da er älter ist, als die *tabula Archelai*, ins dritte Jahrhundert vor Chr. gesetzt werden. — Herr Wattenbach legte eine Autotypie des Utrechter Psalters vor, über welchen englische Gelehrte wie Thomas Hardy, Westwood, Wyatt eingehende Untersuchungen ange-

stellt haben. Die schöne Capitalschrift des Codex ist in reiner Orthographie geschrieben und gleicht der des *Vergilius Medicus* und *Prudentius Parisinus*, stammt aber gleichwohl nicht aus dem 5. Jahrhundert, sondern muss wohl als eine archaisirende Reproduktion älterer Technik bezeichnet und etwa dem 8. Jahrhundert zugewiesen werden. Die darin befindlichen bildlichen Darstellungen, Umriss-Zeichnungen mit der Feder, sind nach Wyatt anzusehen als freie, aber geschickte Copien farbiger antiker Muster und sind im 9. Jahrhundert in England nachträglich eingezeichnet worden. — Der als Gast anwesende Herr Dr. Hirschfeld sprach zur Frage der indogermanischen oder pelasgischen Ornamentik. Die von Urlichs herausgegebenen: „zwei Vasen ältesten Stils“ aus Vulci müssen für älter gehalten werden als der Verfasser annimmt. Die Schrift von Conestabile über 2 antike Bronzescheiben aus Alba Fuentia bringt vieles werthvolle Material bei, auch aus Dänemark und dem Norden. Unter Festhaltung des Grundgedankens von dem gemeinsamen Erbgut indogermanischer Völker muss man doch nationale Verschiedenheiten anerkennen.

Sitzung vom 4. März. Herr Curtius legte von neuen Schriften vor Ussing über die Attalos-Stoa in Athen, Lolling über das Theseion und Hephaestion in Athen, in welchem Aufsätze sich eine genaue Aufnahme des an Ort und Stelle befindlichen Frieses befindet (Nachr. d. Gött. G. 1874 No. 2), die Dissertationen von Milchhoefer über den attischen Apollo und von Julius über die Agonaltempel, Förster Raub und Rückkehr der Persephone, endlich Schliemanns Werk über Troja. Seine gleichsam geologische Schichtung der Geschichtsepochen auf dem trojanischen Felde muss Zweifel erregen, sowie seine Anfechtung der Ansetzung Alt-Troja's in Bunarbaschi erheblichen Bedenken unterliegt. — Hierauf wurden die Herren Bode und Brose als Mitglieder aufgenommen. — Herr Dr. Hirschfeld sprach über eine neuentdeckte Grotte im Kyllenegebirge, welche sich andern Stätten dieser Art in Griechenland anreihet. Dieselben sind meist die ältesten und besterhaltenen Heiligthümer. Die reiche Stalaktiten-Grotte am Kyllenegebirge, in welcher sich Terracotten und sehr alte Inschriften (Name und eine Weihung) fanden, bezog der Vortragende auf die Grotte, in welcher nach dem Homerischen Hymnus Hermes von der Maia geboren ward. — Herr Schöne macht auf eine Mittheilung des Prof. Virchow in den Verhandlungen der hiesigen Gesellschaft für Anthropologie (Sitzung vom



14. Juni 1873. aufmerksam. Derselbe hat an mehreren altgriechischen Schädeln dieselbe auffallende Kleinheit des *processus alveolaris* des Oberkieferknochens beobachtet, welche an den besten Kopftypen der griechischen Kunst, namentlich in attischen Reliefs, ganz besonders auffällig am Zeus von Otricoli, wiederkehrt und welche den Schluss gestattet, dass die Kunst diese Eigenthümlichkeit aus der Natur entlehnt hat. — Herr Engelmann besprach Aus'm Weerth, Mosaikboden von St. Gereon zu Köln, das wegen der darin nachgewiesenen und zum Theil publicirten, vorher fast oder ganz unbekannten vielen Mosaiken des Mittelalters aus Norditalien sehr willkommen ist. — Herr von Sallet sprach über eine Münze des bisher der Numismatik ganz fremden Caesar Pertinax, des Sohnes des Kaisers Pertinax. Es ist ein in Frankfurt a. M. befindlicher Alexandriner von unzweifelhafter Echtheit mit der Aufschrift *Περτιναξ Καίσαρ*. — Herr Hübner gab zunächst einige Mittheilungen über kleine römische Bronzeköpfe mit dem Ornamente des Blattkelches zur Ergänzung seiner Nachweisungen im letzten Winckelmannsprogramm. Dann legte er das Fragment eines römischen Gefäßes aus der Sammlung in York vor, welches den Paris aus einer Darstellung des Parisurtheils zeigt. Zuletzt sprach er über eine ebenfalls in York gefundene Elfenbeintessera mit der Aufschrift *domine Victor vincas felix* in Schriftzügen etwa des 2. Jahrh., die wie die meisten Tesserer dieser Art einen römischen Gladiator feiert, nicht wie man erst annahm christlich ist. — Herr Jacobsthal legte die beiden ersten Hefte eines Vorlagewerkes für den Ornament-Zeichnen-Unterricht, welches mit Unterstützung des Handelsministeriums von ihm herausgegeben wird und die systematische Gestaltung dieses Unterrichtszweiges erstrebt, vor. — Herr Wattenbach besprach die von mehreren namhaften englischen Gelehrten über den Utrechter Psalter erstatteten Berichte, in welchen alle gegen die Ansicht des Sir Thomas D. Hardy darüber einstimmig sind, dass die Handschrift älter als die Mitte des 8. Jahrhunderts nicht sein kann, wahrscheinlich aber erheblich jünger ist. Die Zeichnungen, in welchen eine alte Grundlage unverkennbar ist, sind von verschiedenen Händen, vielleicht theilweise erst aus dem 11. Jahrh.

Sitzung vom 14. April. Der an Stelle des abwesenden Herrn Curtius den Vorsitz führende Herr Schöne legte die eingegangenen Schriften vor, besonders die Abhandlungen der philologisch-

historischen Klasse der Kgl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften mit werthvollen Arbeiten von Ludwig Lange und von Gabelentz das *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'archéologie* in Brüssel und das Werk über die Bronze-Inschriften von Osuna von Berlanga. — Herr Prof. Matz sprach sodann über das vom römischen Institut vorbereitete Corpus der römischen Sarkophage, beleuchtete die Grundsätze, die bei der Eintheilung und Anordnung des Werkes befolgt werden und hob die Aufgaben hervor, die sich an die Publikation anzuschliessen haben würden. — Herr Hübner legte verschiedene neu erschienene Werke vor. Zunächst die neue Publication des Director W. Schmitz in Köln, der seit geraumer Zeit die Herausgabe der bisher noch nirgends vollständig zusammengestellten tironischen Noten sich zur Aufgabe gemacht hat. Auf die früher von demselben gegebene erste Herausgabe der Madrider Noten (in der Zeitschrift Panstenographikon Band I Lieferung 2, 1869) ist jetzt diejenige der *notae Bernenses* (in derselben Zeitschrift Lieferung 3 und 4, 1873) gefolgt; die verständnisvolle Theilnahme, welche das sächsische stenographische Institut und sein Leiter Professor Zeibig dem Unternehmen entgegenbringen, haben die Herstellung der facsimilirten Tafeln möglich gemacht. Die Herausgabe der noch übrig bleibenden dritten und wichtigsten Sammtironischer Noten, der Gruterischen, steht nahe bevor. Sodann legte er Henzens neues Werk, die Bearbeitung der Akten des römischen Arvalencollegiums (*Acta fratrum arvalium quae supersunt* Berlin 1874) vor. Es ist darin die übersichtliche und methodische Zusammenfassung des gesamten Denkmälervorraths dieser Klasse, umfassend die mehr oder weniger gut erhaltenen Protokolle aus der Zeit vom Todesjahr Augusts bis auf die Gordiane, enthalten; die Texte sind nur in Minuskeln gegeben, der Commentar vereinigt in Regestenform alles in den einzelnen Schriftstücken zerstreute unter die gemeinsamen Gesichtspunkte; verschiedene Register erleichtern noch die Benutzung. So sind die schon seit dem Ende des sechzehnten Jahrhunderts theilweis bekannten epigraphischen Denkmäler von unvergleichlicher Wichtigkeit durch deutschen Fleiss in vorläufig abschliessender Form — da weitere Nachgrabungen für jetzt unmöglich sind — der mannigfachen wissenschaftlichen Benutzung zugänglich gemacht. Ferner besprach Herr Hübner die in kurzer Zeit nöthig gewordene zweite Auflage von Ferdinand Kellers archäologischer Karte

der Ostschweiz (Zürich 1874). Der hochverdiente Veteran unter den ihre Studien auf die allseitige Erforschung eines begränzten geographischen Gebietes concessirenden Archäologen Europas, seit Jahrzehnten das wahre Muster eines Localantiquars im besten Sinn des Wortes, hat in dieser zusammenfassenden und übersichtlichen Arbeit, einer höchst detaillierten Karte nebst ganz kurzer systematischer Erläuterung, ein für alle diejenigen, denen es um wirkliche Förderung unseres Wissens von den Resten vergangener Culturepochen zu thun ist, nachahmenswerthes Beispiel gegeben. Es ist in hohem Masse zu wünschen, dass wir dereinst einmal eine ähnliche Karte des römischen Germaniens erlangen. Endlich legte der Vortragende das als Geschenk für die Gesellschaft eingelaufene und schon früher besprochene Buch des Herrn Berlanga in Malaga, in welchem das neu gefundene römische Stadtrecht von Urso in Hispanien zuerst bekannt gemacht worden ist, mit dem gebührenden Danke vor und verband damit die Vorlage der beiden neu erschienenen Hefte der *Ephemeris epigraphica*, in deren zweiten jenes spanische Stadtrecht von Mommsen und dem Vortragenden zum ersten Mal in Deutschland publiciert wird. Zum Schluss theilte er aus einem Brief des Herrn Newton vom brittischen Museum mit, dass die Ausgrabung des Artemisions von Ephesos jetzt als beendet angesehen wird. Die Resultate der letzten Grabungen werden von Herrn Newton als höchst merkwürdig bezeichnet; unter anderem hätten sich deutliche Beweise dafür gefunden, dass die Säulen des Tempels nicht bloss an der Basis, sondern auch an dem oberen Theile des Schaftes mit Sculpturen geschmückt gewesen seien. — Herr Trendelenburg gab eine Reconstruction des Hyakinthos-Altars zu Amyklai nach der Beschreibung bei Pausanias III. 19. 3, von welcher er nachwies, dass sie durch den viermal wiederkehrenden Gebrauch desselben formelhaften Ausdrucks deutlich die vier Compositionen unterscheiden lasse, die den Altar schmückten: a) die Einführung des Dionysos und seiner Mutter in den Olymp, b) die Apotheose des Hyakinthos, c) die des Herakles, d) den Musenchor und die Thestiaten, welche vermuthlich klagend über den Tod des Hyakinthos dargestellt waren. Zur Erläuterung der dritten Composition besprach der Vortragende die korinthische und capitolinische Brunnennmündung, deren Darstellungen, wenn auch verkürzt und im Einzelnen verändert, deutlich auf ein Original mit der Apotheose des Herakles zurück-

gehen. — Schliesslich wurde der General-Post-Director Herr Dr. Stephan als Mitglied aufgenommen.

Sitzung vom 5. Mai. Herr Prof. Wilmanns aus Strassburg gab eine Uebersicht über die Resultate der im Auftrage der Akademie der Wissenschaften im letzten Winter von ihm ausgeführten epigraphischen Reise durch die Regentschaft Tunis. Die bereits bekannten Inschriften hat er zum grösseren Theil wiedergefunden, die Zahl der neuen beläuft sich auf etwa 900 lateinische, 140 phöniciische und einige berberische; darunter ist eine bilingue phöniciisch-lateinische (jetzt im Berliner Museum) und eine phöniciisch-berberische. — Herr von Sallet besprach die Nachahmungen von Münztypen im griechischen Alterthum. Die Pallasköpfe der Münzen von Heraklea werden in Pharsalus und in Cilicien nachgeahmt, die Typen von Posidonia und Gela auf den kleinasiatischen Goldstateren, häufig copirt wurden die Dekadrachmen von Syrakus, so in Panormus, in Syrakus zu Agathokles' Zeit, in Opus, Pheneos u. A. Copien von Kunstwerken dürften sich bei autonomen Münzen guter Zeit kaum finden; erst in später Zeit, auf den Münzen der Kaiser, treffen wir genaue Copien berühmter Kunstwerke, so z. B. den Zeus des Phidias auf den Münzen von Elis aus Hadrians Zeit. — Herr Engelmann legte die Zeichnungen einiger Vasenfragmente aus Athen vor, von denen das eine einer panathenäischen Preisvase anzugehören scheint, sämmtlich mit Figuren oder Gruppen auf Pfeilern oder Säulen; es ist nicht unwahrscheinlich, dass damit Nachbildungen in Athen aufgestellter Kunstwerke erhalten sind. Dann zeigte er den Abdruck eines Reliefs aus Athen, welches wohl christlich ist und die Opferung Isaaks darstellt. — Herr Schöne besprach Conzes Werk, die griechischen Götter- und Heroengestalten (1. Abtheilung Wien 1874) und wies auf die belehrende Uebersicht hin, welche dasselbe über die Entwicklung der hauptsächlichsten Gestalten der griechischen Kunst aus den vor der Ausbildung einer eigentlichen bildenden Kunst voraufliegenden mythologisch-poetischen Vorstellungen durch die frühesten Versuche der Darstellung hindurch bis zu den Idealbildungen der grossen Meister und ihrer Epigonen bietet. — Dann legte er die Abhandlung von Fr. Schlie zu den Kyprien vor, den ersten Theil einer Arbeit über den Bezug der Kunstdenkmäler auf die alten Epochen. — Nachdem sodann Herr Professor Dr. Matz zum Mitgliede gewählt war, theilte zum Schluss Herr Schubring noch mit, dass Cavallari bei

seinen emsigen Forschungen in Selinunt wieder einen — ziemlich kleinen — Tempel entdeckt hat, von dem bis jetzt nur die Säulen und Anten des Pronaos, sowie ein Altar blossgelegt sind, während Hoffnung vorhanden ist, dass auch der Peripteros gefunden werden wird.

Sitzung vom 2. Juni. Der Vorsitzende legte die neu erschienenen Schriften vor, welche in das Gebiet der alten Denkmälerkunde fallen, das vierte Heft der Archäologischen Zeitung, Jahrgang XXXI, die Abhandlungen von Ussing über die Attalosstoa in Athen und das Inoposheiligthum in Delos, Körte über Personificationen psychologischer Affekte, das *Bulletin* der *Académie des Inscriptions et belles-lettres* mit Aufsätzen von Henzey, Rabiou, Egger, den *Indicateur de l'Archéologue*, ferner die als Geschenk eingesendeten Schriften des Vereins für Kunst und Alterthum in Oberschwaben und der Gesellschaft für nützliche Forschungen in Trier. Endlich legte er die von General Cesnola in Golgos gemachten Funde in Photographien vor und besprach die an J. Brandis' Entzifferung der kyprischen Schrift sich anschliessenden Fortschritte der kyprischen Alterthumskunde. Darauf gab derselbe einen Bericht über seine letzte im Auftrage des Reichskanzleramts mit Prof. Adler gemachte Reise nach Griechenland, indem er über den mit der griechischen Regierung abgeschlossenen Vertrag, über die vorbereitenden Arbeiten in Olympia und zugleich über die während der Reise gemachten Studien und Beobachtungen Mittheilung machte. Daran schloss sich der Vortrag von Herrn Adler, welcher die Ausführungen des Vorsitzenden unter Vorlage mehrerer Zeichnungen ergänzte.

Sitzung vom 7. Juli. Herr Curtius legte vor die Mittheilungen der antiquar. Gesellschaft in Zürich Bd. XVIII H. 3 u. 4. Müller und Mothes Wörterbuch der Kunst des germanischen Alterthums,

3 Hefte des *Indicateur de l'Archéologue*, die erweiterte Neubearbeitung von Genthe's trefflicher Schrift über den etruskischen Tauschhandel, Aug. Schultz' sorgfältige Dissertation über das Theseion, Hulsenboos die Ewigkeit auf römischen Kaisermünzen, Starks Recension von Schliemanns Publikationen aus der Jenaischen Literaturzeitung. Dann besprach er ein in photographischer Nachbildung vorliegendes merkwürdiges Pompejaner Mosaik, das einen Tottenkopf über einem Schmetterling und einem Rade vorstellt, ein Loth dient als Dach: wahrscheinlich ein *memento mori* unter Erinnerung an den Beruf des Besitzers. — Herr Matz besprach den Jahrgang 1873 der *Annali und Monumenti* des römischen Instituts. In Bezug auf den von Flasch publicirten Kopf der sog. Hygieia des Belvedere bemerkt er, dass das Original der Hera Farnese weit ähnlicher gewesen sein muss, als Flasch annimmt. Die Deutung auf Athena Hygieia und noch mehr auf das Werk des Pyrrhos muss als sehr problematisch bezeichnet werden. — Herr Adler legte die Zeichnungen einiger merkwürdigen und bisher unedirten Baureste, welche bei Abtragung der byzantinischen Ringmauer und der dadurch geglückten Wiederauffindung der Attalos-Stoa an der Nordwestseite Athens zu Tage gekommen sind, vor. Es sind dies 1) die Säulen, Trommeln und Gebälkstücke zweier aus Poros erbauten dorischen Gebäude späteren Stils, welche in der Nähe des Kerameikos gestanden haben müssen und durch die wohlerhaltene aber krasse Färbung ihrer Gesimse ausgezeichnet sind; 2) die bei Aufräumung einer der nördlichsten Zellen der Attalos-Stoa in einer Tiefe von 6,40 M. unter dem Fussboden gefundene Quelle mit alterthümlicher Fassung, für die Topographie des ältesten Athens von hervorragender Wichtigkeit. Die Zeichnungen und der erläuternde Vortrag werden demnächst in der archäologischen Zeitung erscheinen.

#### BERICHTIGUNG.

Das was 1873, Taf. 12 die Fig. 2 m der Hand hält ist nach der Photographie nicht ein Gebäck, sondern ein Schinken, und es wird danach hier vielmehr ein Koch dargestellt sein als ein Parasit; das ist auch Michaelis' Meinung, dem ich die Ansicht der Photographie verdanke.

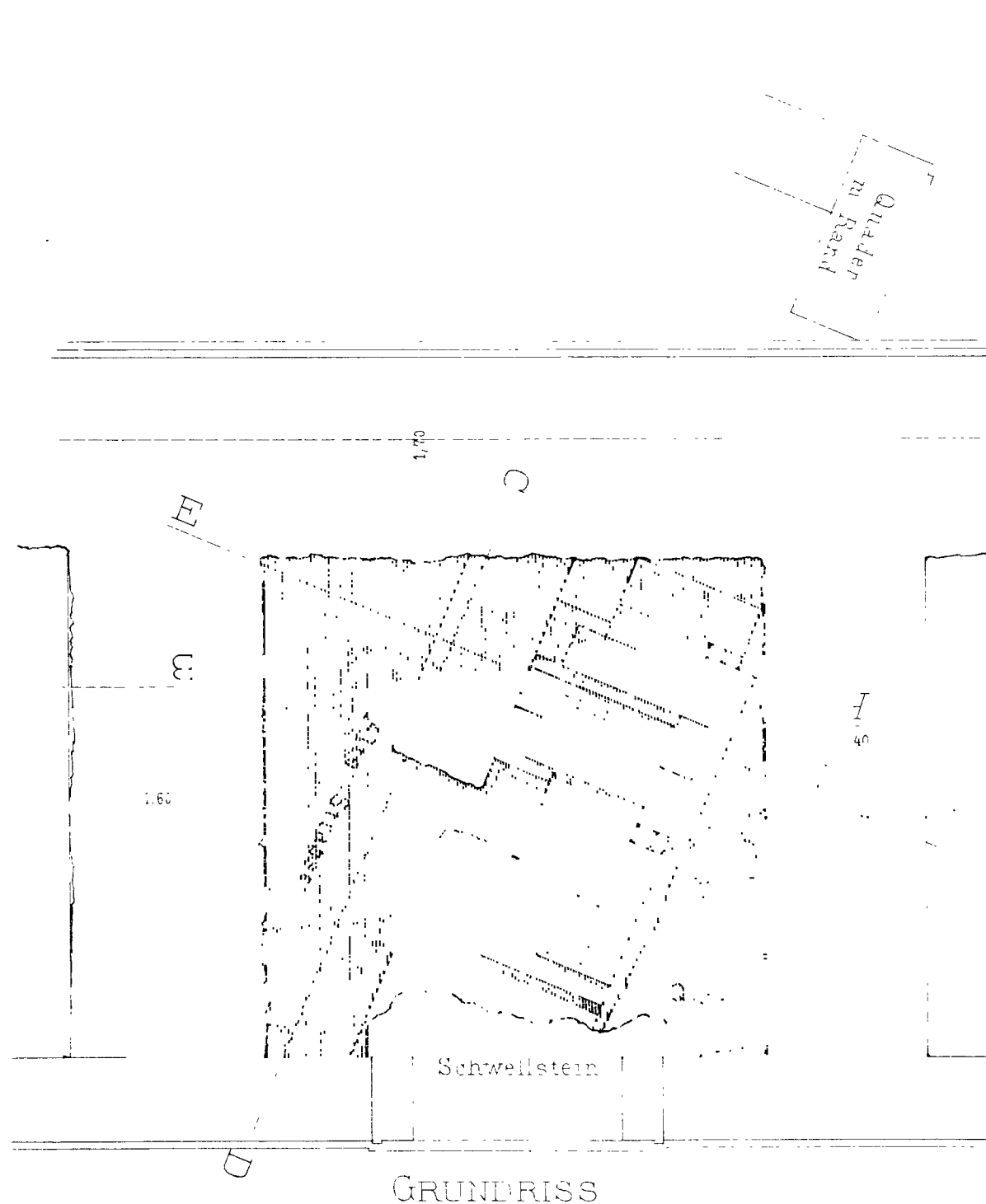
Seite 121, b. Z. 9 ist statt *erst sichtbaren* zu lesen *unsichtbaren*.

M. H.

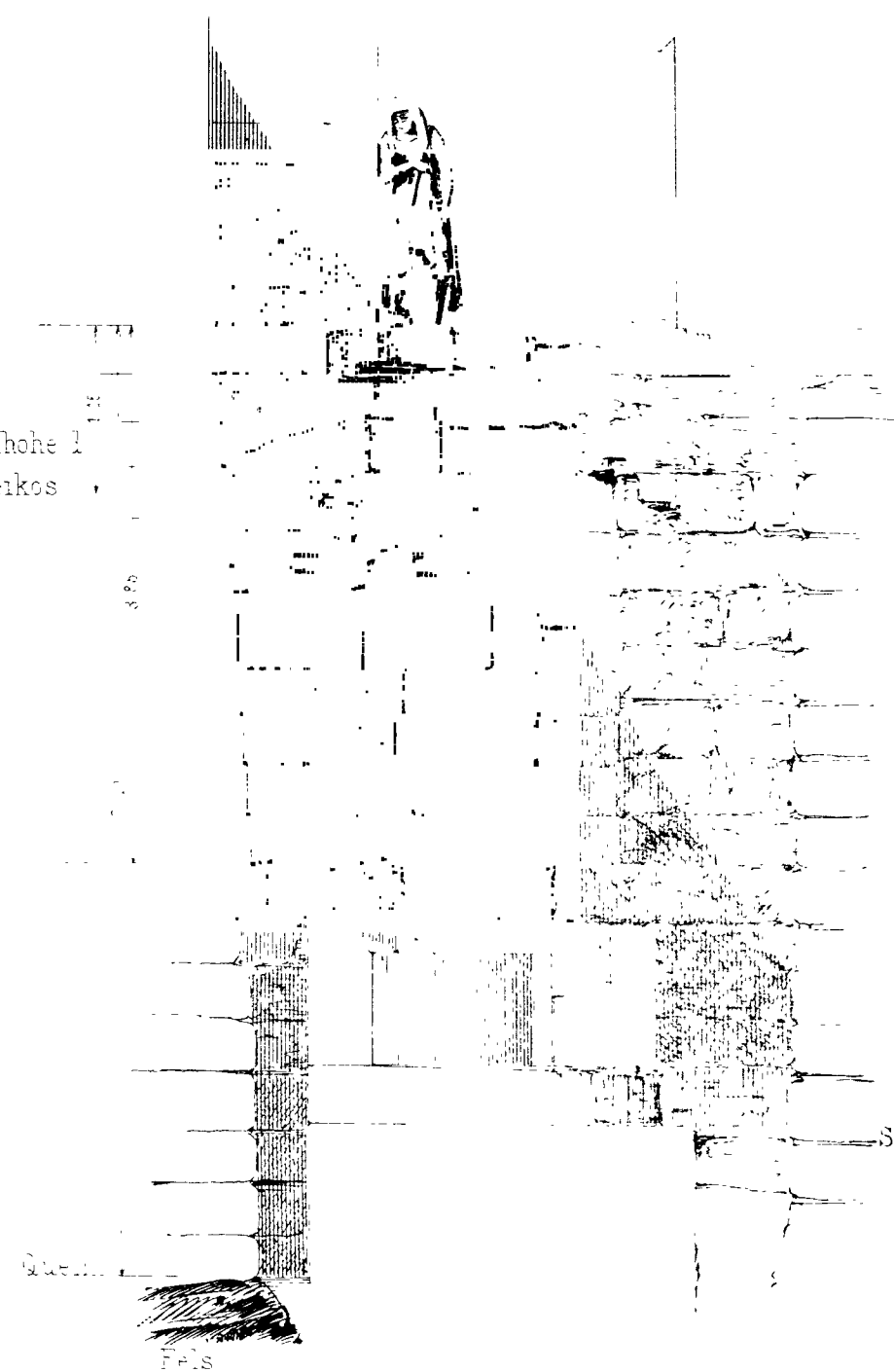
#### ZUSATZ.

Der oben Seite 66 (Windsor Castle) erwähnte marmorne Widder befand sich früher in Carlton House, dem einst beliebten und reich ausgeschmückten Londoner Residenzschlosse, und stammt nach einer Angabe des einstigen Inspektors jenes Schlosses Jutsham aus Herculaneum; er war aus dem Nachlasse der Königin Charlotte angekauft. (Mittheilung G. Scharfs).

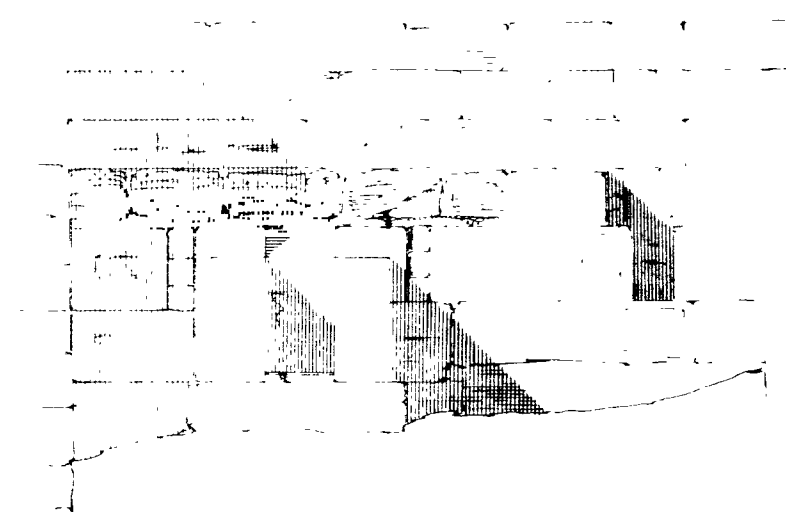
A. M.



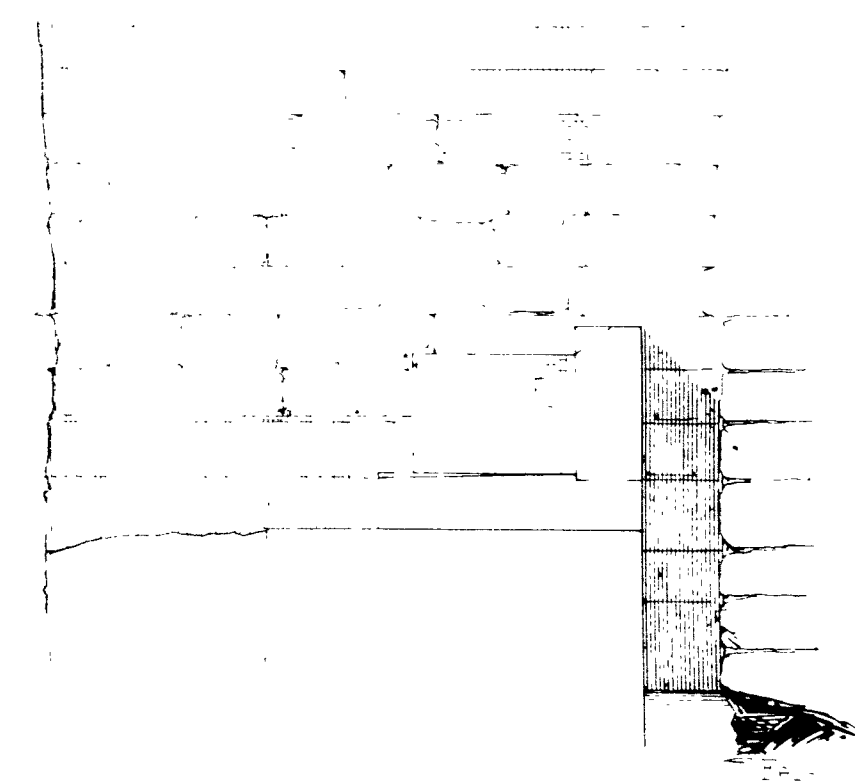
Planumhöhe 1  
Kerameikos



Schnitt nach A-E



Schnitt nach C-E



Schnitt nach E-F

ALTE BAURESTE unter der ATENEN



# ARCHITEKTONISCHE MITTHEILUNGEN AUS ATHEN.

## I. ALTE BAURESTE UNTER DER ATTALOS-STOA.

(Hierzu Tafel 10.)

Die um das Jahr 150 a. C. erbaute Stoa des Königs Attalos II. bildete eine bazarartige Hallenanlage von drei Schiffen und zwei Geschossen. Nach der Agora war sie durch Säulenreihen geöffnet, an der Hinterseite durch 21 Gemächer geschlossen<sup>1)</sup>. In richtiger Ausnutzung des von Süden nach Norden abfallenden Terrains hatte der Architekt des Attalos sich veranlasst gesehen, zur billigeren Herstellung des über 118 M.<sup>2)</sup> langgestreckten Bauplanums an der Südseite in das höhere Terrain einige Meter tief einzuschneiden, an der Nordseite dagegen eine künstliche Höhenlage über dem vorhandenen Terrain zu schaffen. Genaue Höhenmaasse lassen sich noch nicht geben, aber ungefähr wird das Einschnittsmaass der Südseite dem Aufbühungsmaasse der Nordseite entsprochen, nämlich 3—4 M. betragen haben.

Die praktische Durchführung dieses Gedankens erheischte die Herstellung besonderer Strukturen: an der Südseite die Anlage einer Futtermauer, an der Nordseite die Aufführung eines Unterbaues, der nicht nur an der Nordquerwand erbaut, sondern auch unter der Ostmauer bis auf längere Strecken hin fortgeführt werden musste, bis er das Niveau des Agoraterains erreichte. Deutlich erkennbar ist die letztgedachte Anlage 1) an der Nordquerwand in einem jetzt durch Brand verwüsteten und zum Abbruch bestimmten Hause, 2) im Hofe des öst-

<sup>1)</sup> Vgl. meine Aufnahme und Restaurations-Versuch im Winkelmannsprogramm der archäologischen Gesellschaft zu Berlin 1874 und vollständiger in der Erbkam'schen Zeitschr. für Bauwesen Jahrg. 1875 Heft 1—3.

<sup>2)</sup> Dieses Maass stellt die Totallänge des Hauptbaues nebst den Breitenmaassen des Treppenbaues an der Südseite und des terrassenartig vortretenden Ausbaues an der Nordseite dar. Der eigentliche Stoenbau misst 112,24 M.

lichen Nebenhauses, 3) auf dem der archäologischen Gesellschaft zu Athen gehörigen Terrain an der Nordostecke der Stoa. An allen drei Punkten sieht man eine Substruktion aus mittelgrossen (0,23 bis 0,34 M. hohen) aber wetterbeständigen Porosquadern mit schwach abgestufter Dossirung erbaut. Die in der Mitte je zweier paralleler Quaderflächen stehen gebliebenen Buckeln beweisen, dass wie bei dem Propyläenbau auch hier eine Versetzung mit der Zange stattgefunden hat.

Diese Substruktion an der Nord- und nördlichen Ostseite nebst ihren Nachbarfundamenten hat nun ältere Bauanlagen durchschnitten bez. überbaut, welche hemmend im Wege standen, aber doch abkömmlich waren. Wie viele das betroffen und wie weit die Ueberbauung sich erstreckt hat, lässt sich jetzt noch nicht übersehen, da die Ausgrabung bei der Kostbarkeit des Terrains auf enge Grenzen beschränkt werden musste. Am besten sichtbar ist diese Thatsache in der dritten Cella von Norden her gerechnet, sowie in dem östlich anstossenden Terrain.

In jenem Gemache ist nach Beseitigung aller Trümmer eine Bauanlage sichtbar geworden, welche durch ihre Tieflage, Orientirung und Gestaltung eine allgemeine Kenntnissnahme verdient. Auf Grund der von mir im April d. J. 1874 gemachten Messungen gebe ich eine skizzirte Darstellung derselben durch den Grundriss und drei Schnitte auf Tafel 10.

Der Schnitt nach der Linie AB lässt zuoberst die theilweis erhaltenen marmornen Antepagmente der Thür erkennen, welche von der Stoa aus in das Gemach führte. Die ebenfalls marmorne Thür-

schwelle ist nach innen zu abgebrochen, so dass ihre ursprüngliche Form und Grösse unbestimmbar ist. Auch die Konstruktion des Fussbodens ist unsicher; es lässt sich aber vermuthen, dass man bei dem Stoënbau den Innenraum mit Ausnahme der südwestlichen Ecke mit Schutt und Erde ausgefüllt und darauf die Beplattung gelegt hat. Die Südwestecke blieb frei, weil sie zugänglich bleiben musste. Unter ihr befand sich nämlich eine Quelle, welche trotz mässiger Fülle und nicht sehr schmackhaften Wassers für die Unterstadt von Wichtigkeit sein musste, so lange es an besserem und reichlichem Leitungswasser fehlte.

Der Wasserstand der Quelle lag am 22. April d. J. 6,40 M. unter der Schwellenoberkante der Cella oder auf das Agoraplanum bezogen 5,25 M. unter dem Planum des Marktes. Wichtiger als diese bemerkenswerthe Tieflage ist der doppelte Umstand, dass die Quelle aus dem geschichteten Kalkfelsen zu Tage tritt und — nach Aussage des seit mehreren Jahren hier angesiedelten Invaliden — dass ihr Wasserstand nur mässigen Schwankungen unterworfen ist. Bei der heutigen Offenlage der Quelle ist ein Anwachsen des Wasserstandes nach den Winterregengüssen selbstverständlich, aber die Thatsache, dass sie auch in sehr trockenen Jahren nie versiechte, spricht unzweifelhaft für die Dauerhaftigkeit der wasserzuführenden Schichten. Seines brackigen Geschmackes halber wird das Wasser jetzt nicht zum Trinken, sondern nur zum Waschen benutzt; im Nothfalle ist es aber gewiss ebenso sicher getrunken worden, als das ebenfalls (nur in geringerem Grade) brackig schmeckende Wasser der bekannten Akropolisquelle.

Der Quellenplatz zeigt sich ringsum von Mauern umzogen (nur an der Westseite reicht das Quellbecken noch etwa 0,60 M. unter der Mauer fort), welche ein angenähertes Quadrat von ca. 4 M. Seite bilden und aus roh bearbeiteten Blöcken von Piräuskalkstein dunkelbrauner Färbung hergestellt sind. Ihre Quaderschichtung ist an den einzelnen Seiten verschieden hoch erhalten; am wenigsten steht an der Ostseite, 8 Schichten finden sich an der Südmauer, 14 an der Nordmauer und 15 an

der Westmauer. Maassstab, Material, technische Bearbeitung und Fügung unterscheiden diesen älteren Bau vollständig von den Strukturen in attalischer Zeit. In seiner Westmauer ist der Rest einer verschliessbaren Pforte sichtbar. Hier sieht man (vgl. die Zeichnung, Schnitt nach A—B), dass die 11te Schicht bei 3,85 M. Tiefe unter der oberen Thürschwelle als Schwelle liegen geblieben und auf ihr durch vertikale Emporführung von 7 Quaderschichten eine Thüröffnung formirt worden ist. Die lichte Höhe an der Innenseite beträgt 2,40 M., die Breite darf auf 1,70 geschätzt werden. Der voraussetzliche Anschlag ist wegen des dichten Anschlusses der Porosquadern aus attalischer Zeit ebensowenig messbar, als das untere Pfannenloch wegen Ueberbauung sichtbar ist; das obere befindet sich in dem vorgestreckten Steine, welcher der 8ten Schicht angehört. Darüber folgten noch weitere Schichten, von denen aber nur eine erhalten ist, die fast genau in das Planum der attalischen Unterstoa fällt. Alle höheren Theile sind ebenso wie die halbe obere West- und Südseite bei jenem Bau der hellenistischen Zeit beseitigt worden.

Wenn es hiernach feststehen dürfte, dass der ältere Bau als eine von Westen her zugängliche Brunnenstube über der Quelle aufgefasst werden muss, so ist die Beurtheilung schwieriger, ob die starken Umfassungsmauern (zwischen 1,40—1,70 M. schwankend und nach unten hin etwas zunehmend) ihre Stärke nur empfangen haben, um die Wasserverdunstung möglichst zu verhindern, oder ob sie als thurmartiger Bautheil zu einer Befestigung der Unterstadt gehörten. Eine ganz sichere Entscheidung lässt sich zur Zeit nicht geben, da weder eine Ausgrabung der nördlichen Nebenzellen noch des westlich belegenen Hallenraumes stattgefunden hat und daher nicht zu erkennen ist, ob jene dicken Umfassungsmauern, welche der Architekt des Attalos sehr geschickt bei Aufführung seiner Fundamente verworthen hat, eine Fortsetzung nach den betreffenden Richtungen zeigen oder nicht. Wahrscheinlicher ist mir allerdings die Annahme, dass die Ueberbauung der Brunnenstube mit Piräusquadern ein isolirter Freibau gewesen ist und zwar zu einer Zeit errichtet,

wo das westlich davor liegende Planum beträchtlich (2.90 M.) tiefer lag, als es später nach Herstellung der Attalos-Stoa der Fall war.

Indessen ist auch das Brunnenhaus noch nicht das älteste, was an formirter Architektur hier existirt; es finden sich die Reste einer noch älteren und tiefer belegene Anlage, welche preisgegeben aber nicht völlig zerstört wurde, als man zum Bau der Brunnenstube schritt.

Hart neben dem Quellbecken und dasselbe mit der Rückseite streifend, steht eine schräg geführte Quadermauer, welche früher in südöstlicher Richtung noch weiter fortgegangen ist, wie zwei jenseits der Ostmauer unberührt liegende Quadern unzweifelhaft beweisen. Rechtwinklig zu dieser Mauerflucht erhebt sich wie eine Art Mittelbau eine kleine aus wenigen Steinen construirte Bauanlage, welche in der Zeichnung leicht durch Vergleichung des Grundrisses mit den beiden Schnitten nach C — D und E — F erkannt wird. Auf einem Unterbau von roh zugehauenen Conglomeratblöcken sind 4 sehr sorgfältig behauene Quadersteine verschiedener Grösse von feinkörnigem dunkelgrauem Porosstein errichtet worden. Der unterste (0.33 M. hoch), der das Stylobat für die drei andern bildet, zeigt sich sofort durch die Emporhebung zweier bordartiger Leisten, die eine flach gehöhlte und nach vorn hin mit sanftem Gefälle gearbeitete Mittelrinne einfassen, als Ablaufstein für eine von hinten und oben herabkommende Flüssigkeit. Dem entsprechend besitzt der 1.43 M. lange und 0.39 M. dicke, plattenförmig aufgerichtete Quaderstein, der die Hinterwand bildet, genau in seiner Mitte eine 0.46 M. breite Einkerbung, um das entweder hier oder in etwas grösserer Höhe heraustretende Wasser in schrägabwärts gesenkter Richtung sanft abfliessen zu lassen. Zur noch schärferen Bezeichnung dieses Zweckes sind zwei hochkantige Quadern neben der unteren Ablaufrinne rechts und links so aufgestellt worden, dass sie mit ihrer geglätteten Oberfläche den Hinterwandstein genau in der Höhe erreichen, wo die eingekerbte Abschrägung nach unten hin endigt. Beide Steine formiren eine Art von schmaler Gasse, die

wieder deutlich auf die Abschrägung der Hinterwand hinweist, da ihre lichte Weite mit jener Breite identisch ist, d. h. 0.46 M. beträgt. Ausser den genannten rein struktiven Formen findet sich keine Spur einer Kunstform an dem ganzen Mittelbau. Eine gleiche Einfachheit kennzeichnet die rechts und links belegene leider durch Fortschleppung vieler Quadern bis auf die letzten Fragmente zusammengeschmolzene Längsmauer. Das Wichtigste an ihr sind ausser der directen Zusammengehörigkeit mit dem Mittelbau zwei Quadern, welche obwohl ungleich gross und in verschiedenen Höhen (doch im alten Lager) ruhend, nach Material, Bearbeitung und fluchtrechter Lage völlig übereinstimmen. Die kleinere liegt rechts vom Mittelbau, die grössere links und jenseits der Ostmauer der Quellstube. In der Grundriss-Zeichnung sind beide mit den Worten „Quader mit Rand“ bezeichnet worden. Beide zeigen nach der Wasserseite hin an ihren Kanten die Herstellung eines sauber scharirten Randbeschlages von 0.073 M. Breite, während der Mitteltheil mässig buckelförmig erhoben und mit dem Zahneisen derb zugehauen ist. Da die Stoss- und Lagerflächen dieser Quadern die sorgfältigste Glättung besitzen, während die innere (Rück-) Seite vernachlässigt erscheint, so darf mit Sicherheit geschlossen werden, dass eine entsprechende Quaderreihe früher auch an der Vorderseite sich befand und somit eine Mauer existirte, deren unverzierte Unterschichten intakt sich vorfinden und ein sicheres Breitenmaass von 1.05—1.08 M. ergeben. Aus der geringen Mauerstärke erhellt aber sofort, dass diese Mauer weder als Futter- noch Befestigungsmauer gedient haben kann, sondern stets nur Abschlussmauer einer Strasse, eines Peribolos etc. gewesen ist. Ebenso folgt aus der Existenz jener Ränder, dass die ganze Mauer auch eine gut bearbeitete Hinterseite längs der Quelle hatte.

Auffallender Weise besitzt nun die zweite d. h. diejenige Quaderschicht, welche die randbeschlagene kleine Quader rechts trägt und in gleicher Höhe mit dem Mittelbau endigt, keinen dichten Stossfugenschluss, sondern Abstände, zwei von 0.15—0.16 M. Breite (dicht neben dem Mittelbau), die mit losen



Steinbrocken ausgesetzt sind, und einen offenen von 0.25 Breite. Welchem Zwecke diese schmalen schlitzartigen Oeffnungen gedient haben, weiss ich um so weniger zu sagen, als allem Anscheine nach eine spätere absichtliche Verrückung der Quadern nicht stattgefunden hat.

Was war nun diese alle Kriterien eines hohen Alterthumes tragende Bauanlage?

Zunächst ist zweierlei sicher. Erstlich hing der Bau mit der Quelle zusammen und hatte wie die Rinne, die Seitenwangensteine und die Einkerbung der Hinterwand lehren, seine Front nach der vorderen d. h. der Quelle entgegengesetzten Seite. Zweitens lehrt die Struktur deutlich, dass die Quelle früher höher mündete als jetzt, sei es, dass ihr Wasserzufluss nach der Durchschneidung von Hauptadern oder in Folge geringerer Absorptionsfähigkeit der höheren Terrains nach eingetretener Bebauung sich stark vermindert hat, ohne doch völlig zu versiechen. Ein langsames aber stetiges Herabsinken des Wasserstandes ist bei vielen Quellen beobachtet worden, namentlich bei solchen, die nicht aus grosser Tiefe kommen. Es ist auch sehr wohl möglich, dass der angrenzende Kalkfelsen einst einige Meter höher ansetzte d. h. so hoch war, um das Mundloch der Quelle unmittelbar auf dem Hintersteine aufrufen zu lassen, dass er aber später bis auf eine grössere Tiefe hin bei dem Bau der Brunnenstube abgebrochen werden musste, um ein sicheres Lager für die Fundamente zu gewinnen. Die enge Rinnengasse und die hohen Seitenwangensteine endlich scheinen darauf hinzuweisen, dass das kostbare Nass hier schon in alter Zeit nicht in verschwenderischer Fülle sprudelte, sondern mit einer gewissen ängstlichen Vorsicht behütet wurde, um selbst kleinen Verlust zu vermeiden.

Ist daher die Erklärung als Krene richtig, so ist auch die Annahme gestattet, dass der Zugang zu ihr in leichter und bequemer Weise vermittelt sein musste und dass daher die Reste der vor dem Quellbaue noch sichtbaren Pflasterung zu einem Vorplatze an einer Strasse gehört haben, deren Hauptrichtung der Richtung der Hintermauer parallel lag. Die Mittelaxe des Krenebaues, allerdings nur mit

einem Taschenkompass bestimmt, liegt  $28^{\circ}$  Nordost, die Mauerflucht selbst nahezu  $118^{\circ}$ . Da die letztere Richtung nach Curtius' sieben Karten, Blatt 3 die Richtung der Strasse nach Eleusis ist, so ist die Möglichkeit vorhanden, dass in der Strasse vor dem Peribolos der Krene eine sehr alte Strassenrichtung, welche mit der Eleusisstrasse zusammenfiel, überliefert ist.

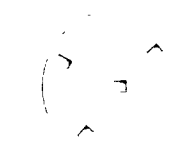
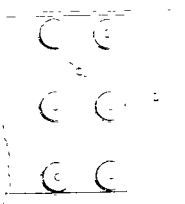
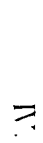
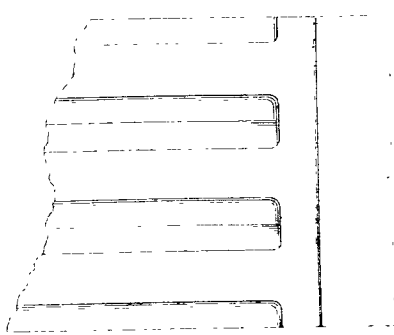
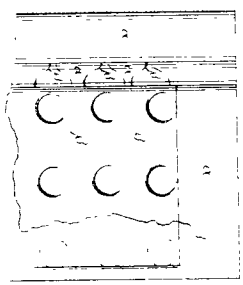
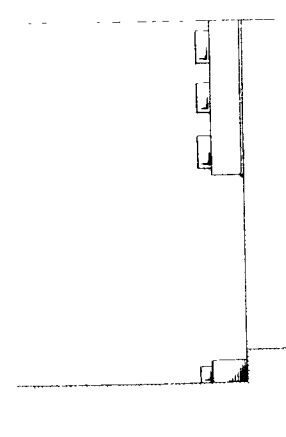
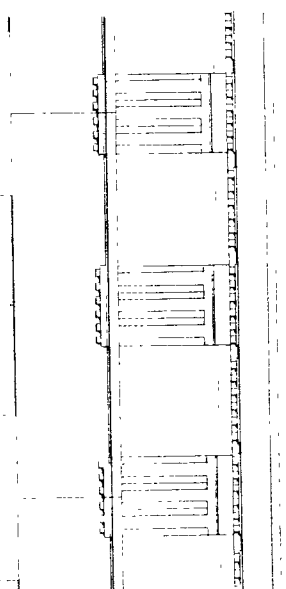
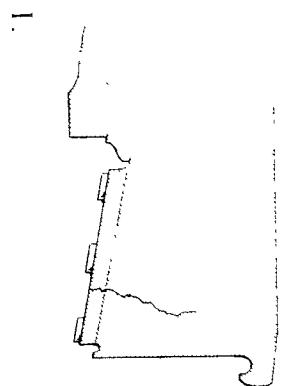
Zu dieser Beobachtung gesellt sich nun in bestätigender Weise die doppelte Angabe bei Stuart, dass die Frontsäulen an der Pyle der Agora auf  $28^{\circ} 20'$  Nordost und die entsprechenden am Hadrians-Gymnasium ebenfalls auf  $28^{\circ} 20'$  („östlich von Norden“) orientirt sind<sup>3)</sup>. Demnach lagen die Hauptaxen beider Bauanlagen parallel und auf  $118^{\circ} 20'$  orientirt, also genau ebenso, wie ich in Athen die alte Mauer- und Strassenflucht unter der Stoa bestimmt habe.

Diese Uebereinstimmung kann unmöglich Zufall sein. Man wird daher annehmen dürfen, dass die heilige Strasse nach Eleusis in älterer Zeit parallel zu der Krene-Mauer und in einiger Entfernung von ihr vorbeigegangen ist und dass diese feststehende Richtung wieder die Veranlassung gewesen ist, zuerst die römische Marktstrasse mit ihrer Pyle parallel zu orientiren und zuletzt den Hadriansbau als einen architektonischen Parallelbau unmittelbar daneben aufzustellen.

Von entscheidender Wichtigkeit wäre es, wenn die Axe eines der beiden Stadthore, die in Folge der neuesten Ausgrabungen an der Nordwestseite zu Tage getreten sind, in die Verlängerung der alten Strasse fiel. Bis auf eine gewisse Differenz scheint das der Fall gewesen zu sein. Da ich leider nicht Zeit gehabt habe, eine eigene Aufmessung der höchst interessanten aber nicht leicht analysirbaren Mauerzüge vorzunehmen, so lege ich den Plan, welchen Papadakis in den *Ηρακλεια* von 1873 mit gewohnter Sorgfalt veröffentlicht hat, zu Grunde und sehe, dass das grössere nördliche Thor (in welchem ich aus verschiedenen Gründen das Dipylon erkenne) in seiner Axe auf  $135^{\circ}$ , das kleinere südliche auf  $115^{\circ}$  orien-

<sup>3)</sup> Stuart. Deutsche Ausgabe. I, 17 und 174.





FARBEN:  
ROTH  
KOBALTBLAU

ca 4,60

V.

III.

Archaeologische Zeitung 1874.

DORISCHE BAURESTE BEI DER ATTALOS-STOA UND DEM THEATER ZU ATHEN.

tirt ist, also der oben bestimmten Orientirung sehr nahe kommt. Ob die alte Strasse jenes Thor wirklich berührt oder durchschnitten hat, muss weiterer Forschung an Ort und Stelle überlassen bleiben. Wäre es nachweislich der Fall gewesen, so würde Plutarch's Unterscheidung des „heiligen Thores“ vom „Dipylon“ bestätigt werden, und die weitere Annahme gestattet sein, dass Pausanias weder durch das piräische Thor noch durch das Dipylon, sondern durch das althehrwürdige „heilige Thor“, welches dem Dipylon sehr nahe lag, eingetreten ist.

In jedem Falle bleibt die Blosslegung einer Krene-Anlage in solcher Tiefe ein für die Topographie der Unterstadt wichtiges Fundergebniss, und zwar hat die gewonnene Erkenntniss einen doppelten Werth. Einmal den, dass an der Nordostecke des Kerameikos eine zweimalige Terrainerhöhung nachweisbar ist. Das Planum der alten Strasse lag —4,60 M. tief und wurde bei dem Bau der Brunnenstube erst auf —2,70 M. dann bei dem Bau der Attalos-Stoa auf  $\pm 0$  erhoben, wenn in dieser Skala die Haupthorizontale durch das Agoraplanum dicht vor den drei Stoastufen gelegt wird. Zum zweiten haben wir eine aus dem angrenzenden Felsen hervortretende Quelle kennen gelernt, welche von der ältesten Zeit bis in die Gegenwart hinein trotz aller Terrainveränderungen baulich conservirt worden ist.

So wichtig es für die Baugeschichte der Stadt Athen wäre, so lässt sich doch eine gesicherte chronologische Bestimmung für die alten Reste unter der Attalos-Stoa nicht geben. Aber die naheliegende Vermuthung darf gewagt werden, dass der Bau der in derber und ökonomischer Weise aus Piräus-

quadern hergestellten Brunnenstube der Themistokleischen Epoche und zwar der Zeit gleich nach der Rückkehr von Salamis angehört, also einer Zeit, wo es bei nothdürftig geretteter Existenz vor allem darauf ankam, das Wichtigste auf dem heimischen Boden, die Quellen und Leitungen, zuerst wieder in Stand zu setzen, beziehungsweise zu sichern. Gleichzeitig mussten in dieser unruhigen Zeit kolossale Planirungsarbeiten vorgenommen werden, da der Brandschutt der persischen Invasion zu entfernen oder besser in möglichster Nähe auf die tiefer liegenden Terrains zu vertheilen war. Daher stammt wohl die erste Terrainerhöhung von 1,90 M. Weil aber die Anschüttungsarbeiten die Existenz der Quelle bedrohten, musste dieselbe rasch durch ein ganz billig hergestelltes Brunnenhaus überbaut und gesichert werden, welcher natürlich seinen verschliessbaren Eingang von der Marktseite her erhielt. In einer solchen Zeit der allgemeinen Hast und Ueberstürzung, (von der ja Athens Strassen noch spät ein Zeugniss ablegten), konnte auch am füglichsten die alte Krene mit ihrem Peribolos aufgegeben werden, wie es sicher geschehen sein muss, da des Attalos Architekt keine Schwierigkeit gefunden hat, seine nördlichste Terrassenmauer noch 11 M. über die Brunnenstube hinaus vorzuschieben.

Eine Datirung des noch älteren Krenenbaues zu geben, ist für jetzt unmöglich. Er kann den letzten Zeiten der Tyrannei angehören, kann aber auch viel älter sein. Weitere an die Terrainerhöhen geknüpfte Schlussfolgerungen bezüglich der Placirung einzelner Denkmäler an der Agora habe ich in der Erbkanischen Bauzeitung ausgesprochen.

## II. DORISCHE BAURESTE BEI DER ATTALOS-STOA UND DEM THEATER GEFUNDEN.

(Hierzu Tafel 11.)

Zur Herstellung der Thürme an der Westseite der fränkischen Ringmauer sind ausser den zahlreichen Baustücken, welche die Attalos-Stoa selbst lieferte, auch noch andere Bauwürmer aus der Nachbarschaft verwendet worden. Die von der archäologischen Gesellschaft in Athen bewirkte Aufräu-

mung am Südende der Stoa, wo einst das Kirchlein der H. Pyrgiotissa stand, hat zahllose Basen von Ehrenstatuen, Bathrongesimse, Stufen, Würfel und Deckplatten zu Tage gefördert, deren Sichtung und Aufstellung mit grossen Schwierigkeiten verknüpft war. Ueberwiegend ist an dieser Stelle das Material

des pentelischen und hymettischen Marmors vertreten. Dagegen hat der noch theilweis stehende Thurm in der Mitte interessante Reste aus Poroskalkstein geliefert, theils bewahrt er sie noch. Es sind besonders die zum Unterbau verwendeten und deshalb quergelegten Säulentrommeln, Epistylrien, Triglyphen- und Geisonreste eines dorischen Gebäudes, welche hier in Frage kommen. Mit Recht sind nach erfolgter Blosslegung die besten Geisonstücke zur Conservirung ihrer wohl erhaltenen Färbung in das Varvakion versetzt worden.

Was von solchen Bruchstücken bei zweimaliger Durchforschung der Stoa-Ruine 1870 und 1874 mir zugänglich und erreichbar war, habe ich gemessen und auf Blatt 11 in Fig. I, III, IV und V vereinigt. Es ist wenig genug und liefert zunächst nur geringe Aufschlüsse, kann aber bei weiterer Durchforschung des Agorabodens eine erhöhte Bedeutung gewinnen. Deshalb sei eine vorläufige Publication gestattet.

Ich habe vorgefunden: 1) eine cannelirte und einige zwanzig uncannelirte Säulentrommeln sehr verschiedenen Durchmessers (weil sie aus verschiedenen Höhen stammten). 2) vier Epistylrien, darunter zwei Eckstücke, 3) zwei Triglyphenfragmente und zwei Geisonbruchstücke. Die Epistylrien wiesen mit ihrem Tropfenbilde auf eine zweitriglyphische Anordnung hin. Die Höhe des Triglyphen war unbestimmbar, konnte aber bei der sehr geringen Epistylhöhe keine besonders schlanke Proportion gehabt haben. Da auch die Capitelle fehlten, war eine ganz sichere Höhenbestimmung unmöglich. Nur angenähert habe ich das Lichtmaass in der Figur V auf 1.60 M. angenommen, weil die Capitelle sehr leicht etwas niedriger und gedrückter gewesen sein können. Dass der Bau in der Nähe der Attalos-Stoa (höchst wahrscheinlich an der Westseite der Agora) gestanden hat, ist sicher, ebenso die doppelte Thatsache, dass er der Spätzeit angehört — die niedrigen Epistylrien, der gerade Triglyphen-Furchenschluss, zarte flache Tropfenform (s. Fig. IV), die Existenz eines lesbischen Kyma hinter den Tropfenplatten des Geison sprechen

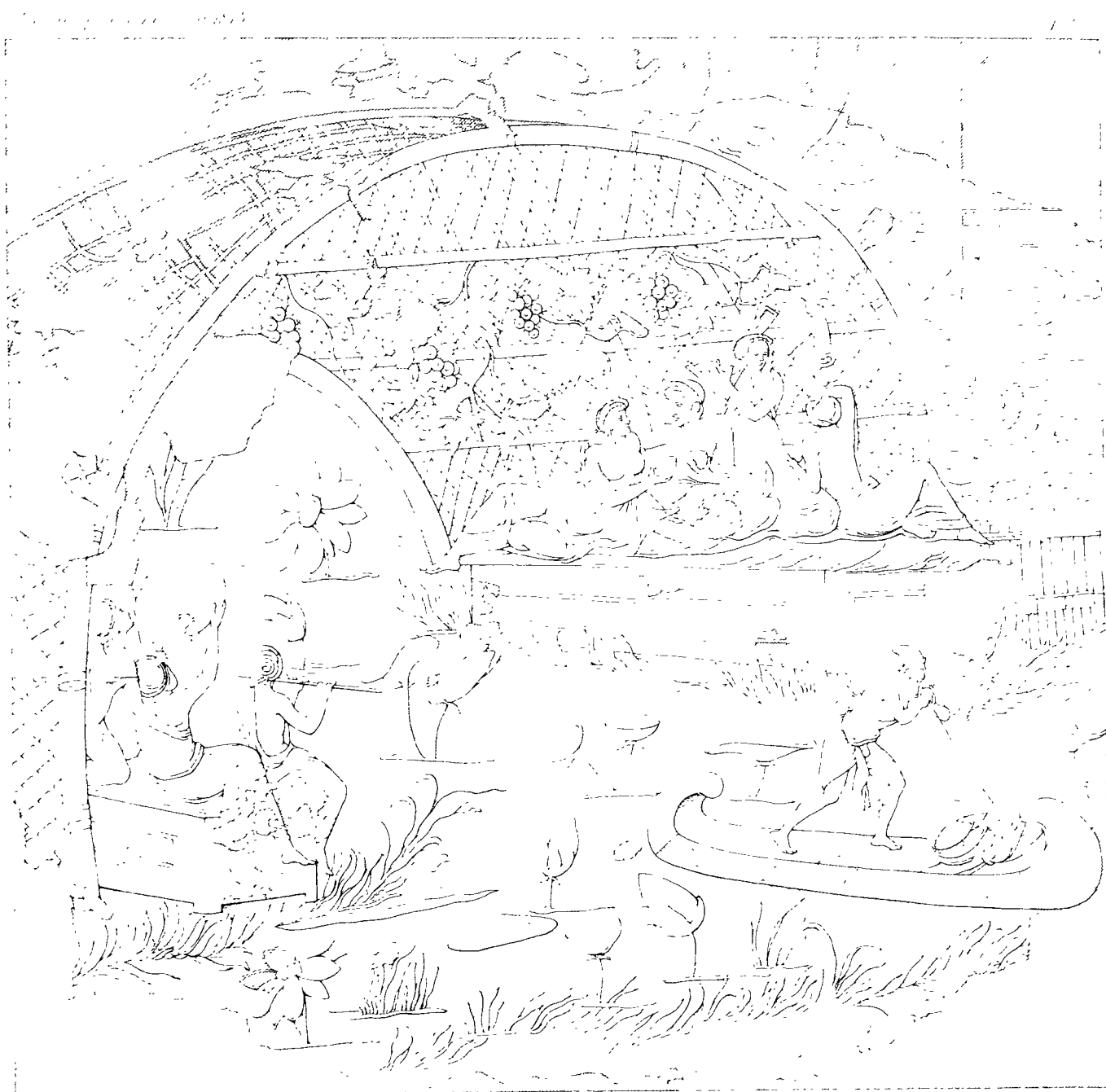
hierfür — und dass er nie seine Vollendung empfangen hatte. Auch die Aufstellung der untersten Säulentrommeln mittelst dreier Eisendübel, die auf dem Stylobat von aussen her durch angelegte Thonester mit Blei vergossen werden konnten, entspricht einer späteren Epoche. Die untersten Säulentrommeln an der Attalos-Stoa sind in ähnlicher Weise mit 2 Dübeln standfest gemacht worden. Nur das Geison hat seine alte Färbung in zwei grellbunten Farben (violettroth und kobaltblau) bewahrt, wie ich dies in Fig. I. mit Buchstaben anzudeuten gesucht habe.

Dem eben bezeichneten Geison fast identisch sowohl in Grösse wie Material, technischer Behandlung und Färbung ist ein zweites dorisches Poros-Geison, welches sich ebenfalls im Varvakion befindet. Es soll hinter dem Skenengebäude des dionysischen Theaters gefunden sein. Ich habe es durch Fig. II nach gleichem Maassstabe abgebildet. Der Hauptunterschied von dem vorigen Geison liegt darin, dass das obere Kyma nicht die schlicht dorische Umbiegung zeigt, sondern nach herzblattförmigem Profilschema gezeichnet ist und dass die Tropfen kleine kreisförmige Vertiefungen besitzen, als ob Scheiben anderen Materials darin eingekittet gewesen wären. An diesem ebenfalls mit grellbunten Farben bemalten Baustücke ist der Charakter einer Spätperiode nicht minder deutlich sichtbar wie an dem Geison, das von der Agora stammt, aber die merkwürdige Uebereinstimmung der Geisonprofilirung mit der entsprechenden an der Philippos-Stoa auf Delos (vom Anfange des II. Jahrhunderts) verdient eine Hervorhebung. Das vorliegende Bruchstück darf angenähert in denselben Zeitraum gesetzt werden. Unsicherer ist die an den Fundort zu knüpfende Schlussfolgerung, dass das Fragment von der Stoa des Eumenes stamme, weil in Berücksichtigung des grossen Reichthums jener pergamenischen Fürsten doch mehr an einen Marmorbau als an einen schlichten Porosbau von nahezu kleinem Maassstabe, wie der in Rede stehende war, gedacht werden muss.

Berlin, November 1874.

F. ADLER.





MOSAİK VON PALESTINA IM BET SCHAR MUSEUM

## DAS MOSAIK VON PALESTRINA.

Hierzu Tafel 12.)

Das Berliner Museum ist bekanntlich nicht reich an Mosaiken; wenn es auch der Zahl nach manchen andern Sammlungen gleichkommen, viele auch übertreffen mag, so sind doch die darin enthaltenen Stücke meist wenig interessant, oder wenigstens von geringerer Technik und deshalb nicht geeignet das Auge des Beschauers lange zu fesseln. Nur zwei verdienen eine besondere Hervorhebung, diese allerdings in hervorragendem Grade, so dass man neben ihnen andere weniger vermisst, ich meine das bekannte Mosaik Marefoschi, einen Centauren darstellend, der seiner von wilden Thieren hart bedrängten Frau zu Hülfe kommt, ein Gemälde voll tiefer Empfindung, und zweitens dasjenige, welches einem Theil des grossen Mosaiks von Palestrina entspricht, mit der Darstellung einer Laube, durch die ein Fluss fliesst, mit Bänken auf denen zechende Personen sitzen, und einer Barke auf dem Flusse. Gerade dies letztere Mosaik ist aber nicht bloss des dargestellten Stoffes wegen interessant, auch die Fragen, die sich über seine Herkunft und sein Verhältniss zum Praenestiner Mosaik erheben, lassen es im hohen Grade geeignet erscheinen, die Neugierde des Forschers zu erregen. Gori (*Inscr. ant.* tom. II pl. XLVIII) publicirte es zuerst; wie er sagt, hat er es im Juli 1743 zu Florenz erworben aus dem Nachlasse eines Peter Johann de Claro; dieser sollte es aus der Pinakothek des Franc. Maria Medici gekauft haben, und der, meint Gori, könnte es leicht als Geschenk von einem der Barberini, den Herren von Palestrina und damit auch Herren des Mosaiks, erhalten haben. Aus dem Nachlasse Gori's kam es wohl direct in die Baireuther Sammlung, und mit dieser in das Berliner Museum.

Auf Grund der Publication Gori's redeten die einen davon, dass leider das Mosaik in Palestrina nicht mehr vollständig sei; die andern dagegen, welche sahen, dass die angeblich vermisste Scene

nach wie vor in dem Mosaik vorhanden war, glaubten, dass Gori sich habe täuschen lassen; diese letztere Meinung gewann die Oberhand, und es ist kein einziger von denen, die über das grosse Mosaik geschrieben haben, der nicht der Meinung gewesen wäre Gori habe sich gröblich mit einer modernen Copie anführen lassen. So auch der letzte Herausgeber Picalisi (*Osservazioni sul mosaico di Palestrina*. Rom 1858. fol. S. 5 f.). Dass das Mosaik Gori's alt sein könnte, aber ohne zu dem von Palestrina zu gehören, daran hat niemand ernstlich gedacht.

Um die Sache genau zu untersuchen und womöglich zum Austrag zu bringen nahm ich von dem Berliner Original eine Bause und sendete sie an Herrn Ciccerchia zu Palestrina, Mitglied des Instituts, mit der Bitte das Fragment mit dem grossen Mosaik zu vergleichen. Dieser war auch so freundlich auf meinen Wunsch einzugehen, und so erhielt ich denn Anfang Mai die Bause von Palestrina mit den nöthigen Anmerkungen zurück. Das Resultat der von Ciccerchia angestellten Vergleichung war folgendes. Das Mosaik von Palestrina (ich rede jetzt immer nur von dem Theil desselben, welcher dem Berliner entspricht) war um 0.06 höher als das Berliner, dagegen um 0.03 schmaler. Die einzelnen Gruppen und Figuren unter einander verglichen stimmen zwar im Ganzen überein, doch nicht ohne Verschiedenheiten im einzelnen aufzuweisen. So namentlich soll die Anordnung des Gewandes bei der am meisten links befindlichen Figur eine andre sein, bei der weiblichen Figur der rechten Gruppe ist das Haar verschieden angeordnet, und das Instrument, welches die stehende Frau rechts spielt, ist bei weitem grösser und anders gestaltet. Der Hauptunterschied jedoch ist der, dass während die Laube des Berliner Mosaiks da wo sie sich am höchsten wölbt, nur drei bis vier Kreuzungen aufweist, das praenestinische deren 9 bis 10 hat.



Das Resultat das ich durch Cicerchias Vergleichung erhalten hatte, und das er in die Worte zusammenfasst „*che il soggetto dell' uno e dell' altro e il medesimo, ma che nei dettagli e nella misura differiscono*“. war nicht sehr zufriedenstellend für mich. Und doch fühlte ich mich deshalb noch nicht gezwungen, die schon längst gehegte Ansicht, das Berliner Mosaik sei das Original und im praenestinschen, so wie es jetzt besteht, nur durch eine moderne Copie ersetzt, aufzugeben. Die Gründe dafür waren folgende.

Dass das Berliner Exemplar antik war, das zu zeigen genügt ein einziger Blick auf das Monument selbst. Ein Mosaik das so zusammengeflocht ist, das so viele Lücken, theils mit grossen Steinen, theils mit Stuck ausgefüllt, aufweist, kann nimmer für eine moderne Copie eines antiken Monuments gehalten werden; solche Ergänzungen, wie sie hier angebracht sind, kommen nur bei arg zerstörten Monumenten vor, die man um jeden Preis erhalten will, nicht bei Copien, die kürzlich erst nach einem antiken Original genommen sind. Auch ohne die Ergänzung zu betrachten hätte schon die Farbengebung allein genügt, um im Berliner Stück ein wirklich antikes Mosaik erkennen zu lassen; die Farben sind milder, die Uebergänge viel leichter, das Grau überwiegt das andere, während in dem entsprechenden Stücke des Mosaiks von Palestrina die Farben viel greller und bunter, die Uebergänge viel schreiender sind. Also wurde die Frage gestellt wie sie bis dahin allgemein gestellt wurde, dass wenn das Mosaik in Palestrina echt ist, das Berliner nur moderne Copie sein kann, oder umgekehrt. so war es kein Zweifel, dass die Sache schon ohne weiteres zu Ungunsten des praenestinschen Monuments entschieden war; das Berliner musste unter allen Umständen das Original sein. Die Verschiedenheiten in den Massen, ebenso die kleinen Abweichungen in den Einzelheiten konnten nicht von Belang sein; ebenso wenig der Umstand, dass ein einzelnes Fragment des ganzen Mosaiks beseitigt sein sollte, wenn dafür aus der Geschichte des Mosaiks sich unterstützende Gründe ergaben. Dass es daran nicht fehlte, werden wir weiterhin sehen.

Doch war ja noch eine andre Möglichkeit übrig: beide Mosaiken konnten antik, und das Berliner der Rest eines ähnlichen Denkmals sein wie das heut zu Tage in Palestrina im Palazzo der Barberini sichtbare. Aber ganz abgesehen davon, dass man bei der grossen Berühmtheit, deren sich das praenestinsche Mosaik schon seit der Mitte 17. Jahrhunderts erfreute, hätte erwarten dürfen die Auffindung eines ganz gleichen erwähnt und darüber berichtet zu finden (ich erinnere daran, dass Gori erst 1743 das Berliner Fragment erwarb), ist die Uebereinstimmung trotz der kleinen oben angeführten Verschiedenheiten in der ganzen Scene, in der Auffassung der einzelnen Figuren, ihrer Haltung und Bewegung so gross, dass ich mich schwer zu der Annahme, dass beide echt seien, entschliessen konnte. Wenn man absieht von Alterthümern, die auf mechanische Weise vervielfältigt wurden (und deshalb bis auf unwesentliche Kleinigkeiten übereinstimmen, wie Münzen und aus Formen gepresste Terracotten, wird es kaum möglich sein zwei antike Monumente derselben Gattung zu finden, die so unter einander sich gleichen, wie die beiden Mosaiken, von denen die Rede ist. Ich sage „derselben Gattung“, denn daraus z. B. dass ein Gemälde mit einem Mosaik genau übereinstimmte, würde man bei dem bekannten Factum dass Gemälde gewöhnlich für Mosaiken als Vorlage dienten, kaum auf eine Fälschung schliessen dürfen (siehe Helbig Camp. Wandgem. S. 355 n. 1473 verglichen mit dem berühmten Mosaik des Dioskurides), während auf Monumenten derselben Gattung wohl nie ein und dieselbe Scene so wiederholt ist wie es bei unsern beiden Mosaiken der Fall sein würde, d. h. mit ganz unwesentlichen, unbedeutenden Abänderungen. Diese Bemerkung ist schon zu oft, bei Vasen, bei Sarkophagen und anderwärts gemacht, als dass ich nöthig hätte sie näher zu begründen. Wegen dieses Umstandes, der für das Mosaik genau dieselbe Geltung hat wie für andre Denkmälerklassen, glaubte ich an eine Originalität beider Mosaiken nicht denken zu können.

Dass in der Geschichte des Praenestiner Mosaiks mehr als ein Zeitpunkt sich finden lässt, bei dem die Nothwendigkeit die Masse zu verändern, oder

die Möglichkeit ein Stück zu beseitigen sich ergeben konnte, ist für jeden, der nur einigermaßen weiss, wie viele traurige Schicksale nebst wie vielen bösen Deutungen jenes Mosaik hat über sich ergehen lassen müssen, klar und bedarf keines Beweises. Ich erinnere nur daran, dass das Mosaik zweimal von Palestrina nach Rom geschafft worden ist, und dass es das erste Mal, als es nach dem Aufstellungsort zurückgebracht werden sollte, durch schlechte Verpackung fast vollständig zerstört wurde. Noch weniger wird man davor zurückschrecken eine solche Unvollständigkeit des Mosaiks, wie sie sich ergeben würde, wenn das Berliner Stück als Original gelten muss, anzunehmen, wenn man hört was Suaresi und andere von seinem Zustande gegen Mitte des 17. Jahrh. sagen. Vergl. Suaresi *Praen. ant.* p. 48. Pieralisi *Osservazioni* S. 4: *il Card. Francesco Barberino ne raccolse i frammenti e ordinò che fossero delineati* und ebendort S. 10: *il detto litostrofo fu dal Cardinale Peretti, allora vescovo, fatto in pezzi quadri levare e trasportare in Roma; appresso il Sig. D. Francesco Abate Peretti li donò al Card. Magalotti, quale finalmente ne fece dono al Card. Franc. Barberino, il quale havendo ordinato che s'incassassero e si riponessero nel palazzo di Palestrina, furon armate le casse a roescio in modo che haverano macinato et scommesso tutto il musaico; però con li disegni già carati dal mai abbastanza lodato Cav. Cassiano del Pozzo et dalla lunga cura et molta perizia del — Calandro fu tutto riposto insieme.*

Dass einzelne Stücke in dem Mosaik von Palestrina fehlen, kann man deutlich an einer Tafel bei Suaresi, die nachher von andern, von Kircher und Ciampini, auch von Pieralisi, wieder abgebildet ist, ersehen, wo neben andern jetzt noch im Mosaik vorhandenen Fragmenten (namentlich der Scene wo Krieger unter einem Zelte, und ihr Anführer von einer Priesterin begrüsst dargestellt sind) ein Strauss mit einer Schnecke gegeben sind, die man heut zu Tage vergebens in Palestrina suchen würde. Zwar hat Pieralisi sich bemüht zu zeigen, dass die Worte, die Suaresi zur Tafel zugesetzt hat „*musaici Praenestini fragmenta*“, auf dieses

Stück nicht gehen, sondern dass darin ein gar nicht nach Palestrina gehörendes in der Kirche St. Maria di Trastevere befindliches Mosaik geboten wird, aber all sein Ringen die Vollständigkeit seines Mosaiks zu zeigen ist umsonst, die Worte Suaresis erlauben keine andre Deutung als auch dieses Fragment mit den übrigen, die noch heute sichtbar sind, als Theile desselben Ganzen zu betrachten. Die Identificirung mit einem in S. Maria di Trastevere befindlichen beruht übrigens auf einem groben Irrthum; die zahlreichen Abbildungen, welche die trasterverinischen Mosaike darbieten (bei der vor wenigen Jahren erfolgten Restauration sind die Mosaiken verschwunden, wahrscheinlich als unbeiligg beseitigt oder verkauft) zeigen durchaus verschiedene Figuren, Enten u. s. w., keinen Strauss.

Weniger möchte ich darauf Gewicht legen, dass einzelne Betrachter auf dem grossen Mosaik Elephanten gesehen haben wollen; es scheint dies auf einer Täuschung zu beruhen, die damals, wo das Mosaik nur bei Fackelbeleuchtung und nach Aufschütten von vielem Wasser besichtigt werden konnte, leicht möglich war. Dasselbe gilt von der Inschrift *Pini opus*, vgl. darüber Ceeconi *Stor. di Palestrina* S. 44. Pieralisi *Osservazioni* S. 33.

Aber der Hauptgrund für mich, das Berliner als Original, das barberinische als Copie anzusehen, lag in dem Umstand, dass eine der 18 Tafeln auf welchen der Cav. del Pozzo das Mosaik als es noch vollständig war, hatte zeichnen lassen, und deren Inhalt von Suaresi uns beschrieben wird, genau mit unserm Mosaik übereinstimmt. Es heisst dort (Suaresius, *Praenestes antiquae libr. II*, Romae 1655, 4, lib. II p. 289 ff.), dass auf der 11. Tafel dargestellt gewesen sei: *vir mulierque hinc discumbunt, inde alii sub tegete quam inumbrat vitis pampinis et racemis omista ad ripam fluvii per quem discurret phaselus plenus floribus innascentibus, ex adverso tres quorum alius canit fistula, porrigit alter cornu seu cyathum qui desinit in hoedi speciem, tertius indicem attollit.* Es wäre doch wirklich über alle Maassen sonderbar, wenn ein so bestimmt abgegrenztes Stück, das von dem Zeichner Pozzos auf einer besondern Tafel fixirt wurde, nun zufällig auch von einem

andern Mosaik übrig geblieben wäre, genau in derselben Ausdehnung, weder mehr noch minder und mit denselben Figuren. Denn dass das Berliner etwa eine moderne Copie sei, darauf darf man unter keinen Umständen zurückkommen.

Dass Gelegenheit war ein Stück des Mosaiks zu beseitigen, ist oben gezeigt worden; dass römische Künstler von vorn herein nicht abgeneigt sind dergleichen Handel zu machen, dafür liefert wiederum das Berliner Museum einen Beweis. Von den Theaterscenen die in den Fussboden des Vorraums der Sala delle Muse und weiter im Durchgang nach der Rotunda hin eingelegt sind ist ein Sechseck mit zwei Figuren in das Berliner Museum gekommen, offenbar nicht als ein Geschenk des zuständigen Besitzers, sondern wahrscheinlich hat der Restaurator dem bei einer Umlegung des Ganzen das Mosaik zur Wiederherstellung übergeben war, einen Theil verschwinden lassen<sup>1)</sup>. Dass ferner die römischen Mosaikarbeiter hinreichend geschickt waren ein Monument so zu ergänzen, dass man nicht oder fast gar nicht das Original vermisste, das beweist das schon oben erwähnte Mosaik Marefoschi des Berliner Museums; der Ergänzer Volpini hat einen Theil desselben, den Tigerkopf, so geschickt ergänzt, dass, wäre nicht in demselben Museum das betreffende Stück im Original noch aufbewahrt, so leicht keiner auf die Vermuthung einer Ergänzung kommen würde. Bei dem Zustande, in dem nach den oben angeführten Stellen das Mosaik von Palestrina sich fand, als es einem Künstler zur Restauration übergeben wurde, konnte es demselben leichter vorkommen, das eine oder andere Stück ganz neu zu machen, anstatt das vorhandene auszuflickern; ja das Verfahren musste sich vor allen andern empfehlen, wenn zugleich die Maasse zu verändern waren, um unwiederbringlich verlorenes zu ersetzen. Das letztere war der Fall wie oben

<sup>1)</sup> Das Mosaik stimmt nicht, wie Wieseler meint, mit No. 8 auf Taf. 8 seiner Publication, bei Millin Taf. 25, überein, „bis auf geringe Verschiedenheiten,“ sondern vielmehr mit Taf. 7 No. 11, Millin Taf. 16, nur dass im Berliner Fragment der Figur links ein Zweig in die linke Hand gegeben ist. Näheres über die Herkunft zu erfahren als dass es von Gerhard in Rom gekauft und 1843 als Geschenk des Königs ins Museum gekommen ist, war nicht möglich.

gezeigt ist; ist es da nicht ein ganz gefahrloser Schritt zu schliessen, dass das Berliner Stück das Original, der betreffende Theil des praenestischen dagegen die Copie ist, wenn das erstere allen Erwartungen die man vom Original haben musste, vollständig entspricht? Es genügt ein Blick auf die beigegebene Tafel, um zu sehen in was für einem verzweifelten Zustande sich das Original befand, um den Entschluss des Künstlers, es ganz neu zu machen, begreifen zu können, noch dazu wenn man bedenkt dass er immer noch die süsse Aussicht hatte, das alte Stück auch nur nothdürftig restaurirt verkaufen zu können.

Und trotz alledem erwartete ich, um ein endgültiges Urtheil aussprechen zu können, noch die Gelegenheit die Zeichnung des Cav. del Pozzo, die Lanciani in London gesehen haben will, zu vergleichen. Ich hoffte dass daraus, besonders aus der Zahl der Kreuzungen im obern Raum der Pergola, sich bestimmte Anhaltspunkte ergeben würden um die Frage zu entscheiden. Es entging mir nicht, dass die Wahrscheinlichkeit nicht allzu gross sei, da bei den Restaurationen gerade die Zeichnungen des del Pozzo zu Grunde gelegt worden sind, aber dennoch hoffte ich dass das eine oder andere bestimmter daraus sich ergeben würde. Doch wie die Sachen jetzt stehen, ist eine solche Vergleichung wenigstens für diesen Theil des Mosaiks nicht mehr nothwendig. In der *Rivista di filol.* 3 S. 197 ff. hat G. Lumbroso in einem Artikel *studj Alexandrini* auch über das Mosaik von Praeneste gesprochen und nachdem er eine so vollständige Litteratur desselben gegeben wie sie nirgends noch aufgestellt ist, angezeigt, dass er in kurzem einen an den Restaurator desselben Giambattista Calandra gerichteten Brief veröffentlichen werde. Da die Zeitschrift in welcher dies geschehen sollte, mir hier nicht zugänglich ist, wandte ich mich an Herrn Lumbroso direkt mit der Bitte um nähere Auskunft, und bekam darauf eine Antwort, in welcher er mir nicht nur mit der grössten Zuvorkommenheit eine Copie seines Aufsatzes versprach, sondern mir auch mittheilte, dass aus dem betreffenden Briefe sich ergebe dass das Berliner Fragment Original, das betreffende

Stück in Palestrina Copie sei. So lieb es mir gewesen wäre gleich hier den betreffenden Brief selbst geben zu können, habe ich doch die oben angeführten Gründe für stark genug gehalten, um durch die blosser Notiz von Lumbroso vollständig gültig zu werden.

Aus diesem einen Factum schon lässt sich schliessen wie übel dem praenestischen Mosaik mitgespielt worden ist. Wer weiss ob nicht auch andre Stellen in gleicher Weise modern ergänzt sind, eine genaue Prüfung, und vor allem eine genaue Vergleichung mit den Zeichnungen del Pozzos, falls sie noch vorhanden sind, würde da gewiss besondere Resultate zu Tage fördern. Vor allem verdient die obere Partie, der zum Quadrat gefügte Halbkreis, eine genaue Besichtigung, da hier schon aus dem Bericht, den Suaresius von den Tafeln des Pozzo giebt, klar hervorgeht, dass heutzutage nicht mehr alles ist wie es ehemals war. Es heisst dort *Praen. ant. lib. II p. 289 sq.: In quarta (tabula) aves forte Ibides insidentes rupi quas vorat serpens sinuosa torquens columina, simiam et quadrupedem humana facie et caudatam subtusque MONOKENTAVPA, tum duo animalia sese lambentia vel com-mordentia, additusque ΩΑΝΤΕC*. Die Schlange mit den Vögeln und die als *ῥωάρες* bezeichneten beiden Thiere sind aber jetzt auf der linken Seite des oberen Bogens (Pieralisi Taf. I), während die Monokentaura auf der rechten Seite (Taf. II) sich findet, da wohin man die 14. und 15. Tafel des del Pozzo verlegen muss. (In XIV ΚΡΟΚΟΤΑC, *venatores*, ΒΑΒΟVC *in rupe ad fluvium*. In XV ΤΙΓΡΙC ΚΡΟΚΟΔΙΛΟC ΧΕΡCΑΙΟC CATTYOK). Zwar hat Pieralisi versucht, diese Verschiedenheit verschwinden zu machen, indem er behauptet, dass verschiedene weit auseinander liegende Stücke aus Zweckmässigkeitsgründen von dem Maler auf einer Tafel hätten placirt werden können, aber von vorn herein scheint das sehr unwahrscheinlich; jedenfalls würden die Pozzoischen Zeichnungen hierüber vollständiges Licht verbreiten.

Was die Deutung des Ganzen anbetrifft, so ist das Mosaik von Palestrina neben dem bekannten aus der Casa del Fauno in Pompeji wohl das an-

tike Monument, welches sich die verschiedensten weit auseinander gehenden Deutungen hat gefallen lassen müssen. Wie dort die Erklärung schwankt zwischen allen möglichen Schlachten wo Griechen oder Römer mit Barbaren gefochten haben, von den Perserkriegen an bis zum Kampf des Antonius mit den Parthern hinunter, so sind hier, nachdem einmal die Landschaft als ägyptische erkannt worden war, zur nähern Erläuterung alle in der Mythologie oder Geschichte genannten Persönlichkeiten von einiger Geltung die nach Egypten gekommen sind, herangezogen worden, von Menelaos' Ankunft in Egypten und seiner Begegnung mit Helena an bis zur Reise des Hadrian. Die einzelnen Deutungen aufzuführen und zu widerlegen würde zu weit führen; nur so viel möge gesagt sein, dass man sie passend in zwei Gruppen eintheilen kann, einmal solche, für welche Sulla als Stifter des Mosaiks gilt und die mit Bezug darauf den Gegenstand erklären, und zweitens solche, die ihm einen spätern Ursprung zuschreiben, oder überhaupt unbekümmert um seine Entstehungszeit das Mosaik aus sich selbst heraus zu interpretiren versuchen. Die ersten schlossen wegen der bekannten Stelle des Plinius (36, 189 *lithostrota coeptare jam sub Sulla, parvulis certe crustis, extat hodieque quod in Fortunae delubro Praeneste fecit*) folgendermassen: Das Mosaik ist ein *lithostroton*, denn es besteht nur aus Steinwürfeln, ohne Einmischung von Glas; es ist gefunden an der Stelle, die als *delubrum* des alten Tempels der Fortuna bezeichnet werden muss; es ist das einzige in Praeneste gefundene Mosaik: folglich ist es wirklich das, was Sulla hat machen lassen. Wie falsch diese Voraussetzungen sind, lässt sich jedoch leicht beweisen. Zunächst ist das Mosaik kein *lithostroton*, ein Ausdruck, womit Plinius an dieser Stelle etwas ganz anderes sagen will, als man ihn sagen lässt. Das Mosaik das schon seit undenklichen Zeiten im Orient zur Bedeckung der Bodenflächen benutzt worden war, aus Stein- und Glaswürfeln, je nachdem die Farben es erforderten, — denn die Materie war gleichgültig — bestehend, hatte unter den Diadochen weitere Ausdehnung gewonnen und war endlich auch zu den Römern gekommen,

die sich dessen eifrig zum Ausschmücken ihrer Fussböden bedienten, bis es endlich ihnen nicht kostbar genug war; es wurde verdrängt durch Platten aus feinen kostbaren Marmorarten, zunächst in kleineren Stücken angewendet, endlich mit Ueberschreitung alles Maasses in grossen Stücken in den Fussboden eingelegt. Dies sind die *lithostrota*, und diese begannen zur Zeit des Sulla; ein solches war es, was er in Praeneste hatte ausführen lassen und was damals als Plinius schrieb noch bestand. Dass mit einem solchen unser Mosaik, *tesselatum* oder *sermiculatum opus*, nichts zu thun hat, leuchtet ein; Plinius würde sehr Unrecht gehabt haben, wenn er die Erfindung des Mosaiks aus Steinwürfeln, im Gegensatz zu dem aus Glaswürfeln (und was ist das für ein Gegensatz) auf Sullas Zeit hätte zurückführen wollen; man braucht nur an das Mosaik im Zeustempel zu Olympia zu denken, einen Triton darstellend, was ungefähr mit der Erbauung des Tempels gleichzeitig sein muss, und was aus Steinen wie sie der Alpheios mit sich führt, zusammengestellt ist. Siehe auch Rhein. Mus. 29 S. 561 ff.

Aber selbst wenn die Stelle des Plinius von jenen Erklärern richtig verstanden wäre, so würde damit für unser Mosaik noch immer nicht die Zeit Sullas als Entstehungszeit gefolgert werden können; denn bei den geringen Resten die vom Tempel übrig sind, oder wenigstens bei der geringen Wahrscheinlichkeit, die alle bis jetzt versuchten Restaurationen für die Einzelheiten in Anspruch nehmen können, ist es durchaus unthunlich einen bestimmten Platz als das alte *delabrum* von dem Plinius redet zu bezeichnen, und jede neue Auffindung eines Mosaiks innerhalb des Raumes der in Palestrina ehemals vom Fortunatempel eingenommen war, d. h. der ganzen heutigen Stadt, wäre dann geeignet die Zurückführung jenes einen Mosaiks auf Sulla immer wieder in Frage zu stellen. Die Anzahl der in Palestrina gefundenen Denkmäler dieser Klasse ist aber ziemlich gross; bekannt ist vor allem die Entführung der Europa, jetzt im Palazzo Barberini in Rom befindlich (O. Jahn Entführung der Europa Taf. II. S. 7; vgl. weiter Winckelmann Werke VI, 2 S. 274 n. 967 „eben da ich dies schreibe, im Hor-

nung dieses 1766. Jahres, kommt von Palestrina Nachricht nebst der Zeichnung von einem in Musaico gelegten Fussboden eines Zimmers, welches an 27 Palm l. und 25 br. ist“. Es ist wohl das in der Sala degli Animali in den Fussboden eingelassene schwarz-weiße Mosaik, in der Mitte mit der Darstellung eines Adlers, der einen Hasen zerfleischt, vgl. Pistolesi *il Vatic. descr.* V Taf. 3. S. 6. Laborde *Mosayco d'Ital.* S. 86. Ein andres Monument wird angeführt von Petrini *Memor. prenest.* S. 258 zwei Athleten, mit beigeschriebenen Namen ΜΙΚΚΑΛΟC ΚΕΡΑΜΕΟVC, und eine dritte Figur, die dem Sieger eine Palme entgegenhält; gleichfalls aus Palestrina stammt eine egyptische Barke mit Fischer, gef. im Dec. 1755, jetzt in Villa Albani, vgl. Cecconi *storia di Palestri* (Ascoli 1755, 4) S. 49; Winckelmann *mon. ined.* I S. X n. 5. S. XIII; Laborde *mosayco d'Ital.* S. 89. Noch neuerdings ist unter dem Hause des Herrn Cicerechia ein sehr feines Mosaik aufgefunden worden, Fische und andere Seethiere in sehr schöner Ausführung auf schwarzem Grunde, an einer Stelle, die wie mir von den Ortskundigen gesagt wurde, in der Restauration des Tempels genau dem Platze entsprechen wird, wo auf der andern Flanke das grosse Mosaik gefunden wurde.

Es scheint mir nach diesen Ausführungen klar dass alle Deutungen die von der Gründung Sullas ausgehen, von vorn herein zu verwerfen sind; weist doch schon eine unbefangene Betrachtung des ganzen Characters des Denkmals, besonders der darin befindlichen Inschriften, auf eine viel spätere Zeit, das 1. Jahrh. der Kaiserzeit. Aber auch gegen die andern Deutungen, die nicht mit jener Zeitbestimmung fallen, lässt sich mancherlei specielles wie allgemeines anführen, um ihre Unhaltbarkeit nachzuweisen. Es ist hier nicht der Platz auf Einzelheiten in der Widerlegung einzugehen, es ist aber auch kaum nöthig; denn lässt sich nicht im allgemeinen nach der Berechtigung fragen, wegen einer untergeordneten Scene in der rechten Ecke des Bildes dem ganzen Mosaik, das sonst in allen seinen Theilen klar und bestimmt ist, eine Deutung aufdrängen zu wollen? Dass Egypten mit dem Nil, und zwar

zur Zeit einer Ueberschwemmung, dargestellt ist, wird allgemein zugegeben; 7. des Bildes weisen bloss hierauf bezügliche Scenen auf; soll da wegen der einen kleinen Scene, der Begegnung eines Kriegers, dem mehrere andere Krieger beigegeben sind, mit einer Priesterin die ihm aus einem Horn einen Trank einzugiessen scheint, dem ganzen Bilde Gewalt angethan werden? Es existiren ja in Pompeji mythologische Bilder, wo die Landschaft die Hauptsache ist und die hinzugesetzten Personen nur als Staffage dienen sollen, aber etwas ähnliches kann hier nicht angenommen werden, wo die Personen um deren Deutung es sich handelt, nur neben so vielen andern, deren Erklärung nicht zweifelhaft sein kann, in Betracht kommen.

In dem oben erwähnten Aufsätze in der *Rivista di filologia* 3 S. 197 hat G. Lumbroso ausführlich über den Einfluss gehandelt, den Egypten im Allgemeinen und besonders Alexandrien auf Rom und seine Bewohner geübt hat, und nachgewiesen, dass in zahlreichen Dingen Nachahmen egyptischer Muster, Zurückgehen auf egyptische Darstellungen in Rom Mode geworden war. Indem er dies gefundene Resultat auf unser Mosaik anwendet, kommt er auf die von mir schon 1872 (*Bull. dell' Inst.* 1872 S. 97) vertheidigte Ansicht zurück, die früher schon von Montfaucon (*Ant. expl. Suppl.* IV Taf. 56—60 S. 148) und Chaupy (*maison de Campagne* II S. 291 299) wenn auch mit Untermengung verschiedner Irrthümer aufgestellt, aber immer wieder angefochten war, dass nämlich das Ganze nichts ist als die Darstellung Egyptens und seiner Hinterländer zur Zeit einer glücklichen Nilüberschwemmung. Der Reiz, den das sonderbare Land auf alle die es kennen zu lernen je Gelegenheit hatten, in alter und neuer Zeit ausgeübt hat, würde vollständig genügen um das Factum zu erklären, dass man mit einer aus egyptischem Leben hergenommenen Darstellung einen Fussboden verzierte; Beispiele für solche Verwendung finden sich zahlreich, so in Pompeji als Schwelle zum Alexandermosaik, so weiter das oben angeführte Mosaik der Villa Albani, ferner ein in der Nähe Tivolis gefundenes (vgl. Winckelmann Werke VI. 2 S. 356 n. 1348. Laborde *mosayco*

*d'Ital.* S. 89), ein anderes auf dem Aventin ausgegrabenes (*Furietti de musiris* S. 46), ferner das von Santa Severa (*Bull. dell' Inst.* 1866 S. 231), ein in der Nationalbibliothek zu Madrid befindliches (Hübner ant. Bildw. N. 405) und vor allem das auf dem Aventin unter einem andern roheren Mosaik gefundene, seit 1870 ins Museo Kircheriano übergegangene, die Jagd eines Nilpferdes darstellend (*Bull.* 1858 S. 51. 1870 S. 80. *Arch. Anz.* 1858 S. 169\*. 1859 S. 3\* N. 11). Vgl. ausserdem *Bull.* 1872 S. 97. Noch mehr aber wird man sich mit dem Gedanken, in dem grossen Mosaik einfach eine Darstellung Egyptens ohne Beziehung auf bestimmte geschichtliche Vorgänge zu sehen, vertraut machen, wenn man bedenkt dass ein Tempel wie derjenige der Fortuna zu Praeneste, ein Sammelplatz für die Verehrung aller möglichen Gottheiten war; dass darunter Serapis und Isis nicht gefehlt haben, ebenso wie sie sich in dem Bezirk der Diana von Nemi fanden (*Bull. dell' Inst.* 1871 S. 58), ist von vorn herein wahrscheinlich und wird überdies durch Inschriften die auf Serapis bezüglich sind erwiesen. Als Paviment des Tempels einer solchen egyptischen Gottheit war das Mosaik völlig an seiner Stelle, und mochte zur Characterisirung des Heiligthums ebenso beitragen wie z. B. die auf den Isiskult bezüglichen Wandgemälde im Isistempe von Pompeji.

Man wird wohl nicht einwenden dass wegen der Gegenwart von Soldaten, und zwar wohl römischen Soldaten in der oben erwähnten Scene, gegen eine solche Erklärung Einspruch erhoben werden könne. Sollte Egypten wie es zur Zeit der Römer war, mit allen seinen Eigenthümlichkeiten, besonders in einer römischen Stadt dargestellt werden, so konnte die römische Besatzung, die doch am Feste der Nilüberschwemmung sicher nicht unbetheiligt war, nicht übergangen werden; sie gehörte so gut mit zur Physiognomie des Landes wie irgend etwas anderes.

Für die Erklärung der oberen Scene aber, der bergigen Gegend mit den Mohren und zahlreichen wilden theilweise wirklich existirenden, theilweise fabelhaften Thieren scheint mir eine Stelle Philostrats, *Apolloni Tyan. vit.* VI. 24 p. 123 höchst wich-

tig; es heisst dort: *προιοῖσι δὲ τῷ Ἀπολλωνίῳ καὶ τοῖς ἀμφ' αὐτὸν μαστοὶ ὀρεῶν ἐφαίνοντο παρεχόμενοι δένδρα, ὧν Αἰθίοπες τὰ φύλλα καὶ τὸν φλοιὸν καὶ τὸ δάκρυον καρπὸν ἡγοῦνται, ἑώρων δὲ καὶ λέοντας ἀγροῦ τῆς ὁδοῦ καὶ παρδάλεις καὶ τοιαῦτα θηρία ἕτερα, καὶ ἐπὶ οἷδέν αὐτοῖς, ἀλλ' ἀπεπύδα σφῶν, ὥσπερ ἐκπεπληγμένα τοῖς ἀνθρώποις, ἔλαφοι δὲ καὶ δορκάδες καὶ στρουθοὶ καὶ ὄνοι πολλὰ μὲν καὶ ταῦτα ἑωρᾶτο, πλείσια δὲ οἱ βόαργοί τε καὶ οἱ βοῖτραγοί· ξύγκειται δὲ τὰ θηρία ταῦτα τὸ μὲν ἐλάφου τε καὶ ταύρου, τὸ δὲ ἀφ' ὧν περ τὴν ἐπωνυμίαν ἔρηκε. — ἐνταῦθα νομάδες οἰκοῦσιν Αἰθίοπες ἐφ' ἀμαξίων πεπολισμένοι κτλ.* Die beschriebene Gegend, Egypten bei den Katarakten, stimmt so zu dem was auf dem Mosaik dargestellt ist, dass man fast annehmen möchte, dem Verfasser habe bei dem Niederschreiben dieser Worte unser Mosaik oder ein dem entsprechendes Bild vorge-schwebt, so sehr dienen die einzelnen Ausdrücke zur Erläuterung unseres Bildwerks.

Wie sehr ist es zu bedauern, dass ein so grosses und nach so vielen Seiten hin bedeutsames Monument bis jetzt eine genügende Publication noch nicht gefunden hat! Die letzte Veröffentlichung von Pieralisi ist bis auf ganz unwesentliche Ver-

besserungen eine genaue Reproduction der 1721 schon von den Barberinis gemachten, und der Herausgeber selbst steht nicht an, ihre Ungenauigkeit zuzugeben (p. 6 *nelle maniere e nelle movenze delle figure non raggiunge il bello dell' originale*)! Zwar ist einmal schon, von Caylus, eine genaue Reproduction versucht worden; er hatte von italiänischen Künstlern eine genaue Durchzeichnung anfertigen und diese dann in Paris verkleinern lassen; aber wie wenig entspricht das dadurch zu Stande gekommene Bild, so wie es bei Caylus *peintures antiques* am Schluss des Ganzen zur Abhandlung von Barthélemy gegeben ist, dem Original! Auch hierin hat das Mosaik von Praeneste ein gleiches Loos mit dem Alexandermosaik; hoffen wir dass recht bald von dem einen wie von dem andern uns getreue das Original möglichst ersetzende Copien beschafft werden. Vielleicht trägt der Umstand, dass jetzt mit Sicherheit das Fragment unsres Museums als Original, als Theil des in Palestrina existirenden erkannt ist, dazu bei, dass man dafür Sorge trägt, von dem übrigen wenigstens eine genaue Copie nach Berlin zu bringen.

R. ENGELMANN.

## MEDEIA UND DIE PELIADEN.

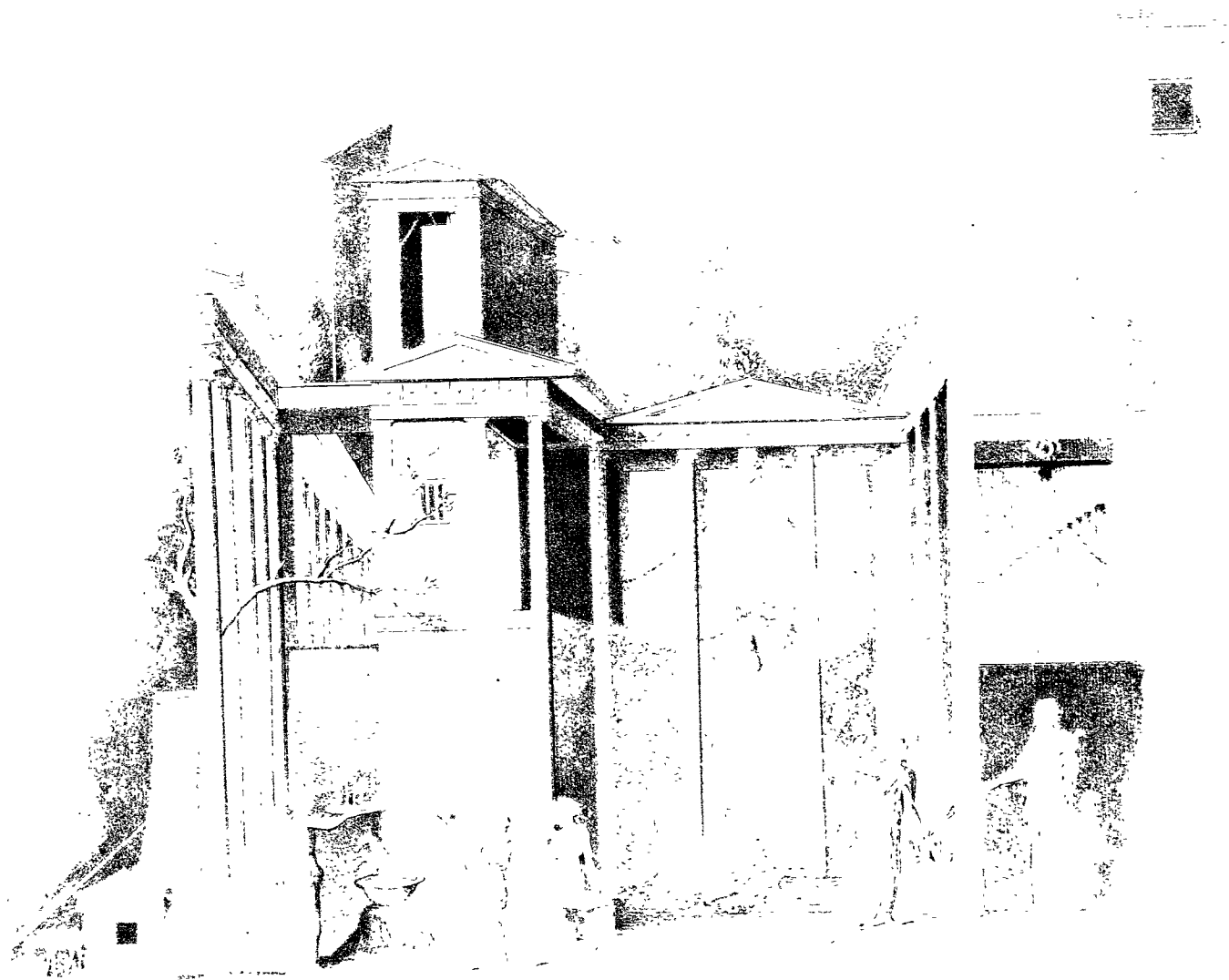
(Hierzu Tafel 13.)

Von der Bethörung der Peliastöchter durch die List der Medeia kannte das Alterthum zwei verschiedene Sagenformen. In den wesentlichen Zügen, wie dem mit einem alten Widder angestellten Probestück und dem verblendeten Vorgehen der Töchter gegen ihren Vater übereinstimmend, unterscheiden sich beide Versionen hauptsächlich durch die Art, wie die Sage an die Argonautenfahrt ange-reiht wird, und durch das Verhalten des Akastos gegenüber Iason und Medeia. Die verbreitetere Sage, wie sie uns mit unwesentlichen Variationen von Ovid (*met.* VII 297—349), Nicolaus Damascenus (fr. 55 Müller), Apollodor<sup>1)</sup> (1, 9, 27) und Pausanias

<sup>1)</sup> Aus Apollodor schöpfen Zenobius IV 92 und Tzetzes *schol. in Lycoph.* 175

(VII, 11, 2) erzählt wird, setzt das Ereigniss einige Zeit nach der Rückkehr der Argonauten. Das goldene Vliess ist dem Pelias ausgeliefert, die Argo auf dem Isthmos geweiht: da heuchelt Medeia ein Zerwürfniss mit Iason, und es gelingt ihr durch diese Vorspiegelung das Vertrauen der Peliaden, denen sie natürlich wohl bekannt ist, zu gewinnen. Es folgt dann in bekannter Weise das Versprechen den Pelias zu verjüngen, die Probe mit dem Widder, der Tod des Pelias. Die Rache vollzieht Akastos, der Iason und Medeia aus dem Lande treibt.<sup>2)</sup> Die zweite Sagenform liegt uns nur bei Hygin 23 und

<sup>2)</sup> Der Zug, dass Iason und Medeia als Vertriebene in Korinth leben, wie er die notwendige Voraussetzung der Medeia des Euripides bildet, ist nur mit dieser ersten Version vereinbar.







Diodor IV 50–53 vor. Bereits auf der Rückfahrt, so berichtet Hygin, beschliesst Iason sich an Pelias zu rächen; Medeia verspricht die Rache zu übernehmen und lässt die Argo in der Nähe von Iolkos verbergen. Als Priesterin der Artemis verkleidet betritt sie den Palast des Pelias, wo sie natürlich Niemand kennt. Sie verspricht den Pelias wieder zum Jüngling zu machen. Die skeptischen Zweifel der Alkestis werden durch mancherlei Zauberkünste, namentlich durch die mit einem alten Widder angestellte Probe beschwichtigt. Pelias fällt von der Hand seiner Töchter, die, als sie sich betrogen sehen, ihr Heil in der Flucht suchen. Auf ein von Medeia gegebenes Signal bemächtigt sich Iason der Burg und übergibt die Herrschaft über Iolkos dem Sohne des Pelias, Akastos. So Hygin. Aehnlich lautet der Bericht des Diodor, der indessen durch viele, zum Theil höchst wunderliche Ausschmückungen erweitert ist. So tritt Medeia zuerst als alte Frau auf, um dann plötzlich in jugendlicher Schönheit zu erscheinen, trägt ihre Zauberkräuter in dem hohlen Götteridol versteckt und mehr dergleichen. Andere Züge hingegen beruhen gewiss auf guter Ueberlieferung; wie wenn der Rachedanke des Iason durch den von Pelias an Aison<sup>3)</sup> begangenen Frevel motivirt wird, die Argonauten zu dem Plan ihre Einwilligung geben, Medeia zuerst als wunderthätige Priesterin die Aufmerksamkeit des Volkes auf den Strassen erregt u. s. w. Nach dem Tode des Pelias nimmt sich Iason der Peliaden väterlich an und giebt dem Akastos die Herrschaft.

Es ist wiederholt bemerkt worden, dass die letztere Version mit ihrer an dramatischen Motiven aller Art reichen Handlung, mit dem deutlichen Bestreben den Stoff nach beiden Seiten hin abzugränzen, mit ihrem effectvollen Schluss durchaus das Gepräge eines Tragödienstoffes trägt. Von dramatischen Bearbeitungen der Sage sind uns die *Πιζοτόμοι* des Sophokles und die *Πηλιάδες* des Euripides bekannt. Letzteres Stück scheint das berühmtere gewesen zu

<sup>3)</sup> Ovid a. a. O. lässt den Aison die Rückkehr seines Sohnes erleben und weiss sehr geschickt durch die aus den Nosten (s. *arg. Eur. Medea*, schol. *Arist. equ.* 1322) entlehnte Verjüngung desselben den Wunsch der Peliaden, auch ihren Vater verjüngt zu sehen, einzuleiten.

sein; wenigstens erhielt es sich bis in späte Zeit; noch Moses von Chorene las es. So verlockend auch der Gedanke sein mag den Bericht des Hygin, der schon seiner Form nach ganz den Eindruck einer *ἱπόθεσις* macht, mit dem Erstlingsstück des Euripides zu identificieren<sup>4)</sup>, so angemessen die Auffassung der Medeia als *γοιτὰς ἀγύρτρια* den Culturverhältnissen des 5. Jahrh., so würdig des grossen Dichters die Gegenüberstellung der betrügerischen Priesterin und der skeptischen Alkestis erscheinen mag, so müssen wir doch gestehen, dass wenigstens die Form, in welcher unsere beiden Gewährsmänner den Stoff überliefern, schlechterdings nicht euripideisch sein kann. Nach beiden setzt Iason den Akastos, den Sohn des Pelias, in die Herrschaft über Iolkos<sup>5)</sup> ein. In den Peliaden des Euripides hingegen hatte, wie Moses von Chorene<sup>6)</sup> ausdrücklich bezeugt, Pelias keinen Sohn<sup>6)</sup>. Den Bericht des Hygin mit Büttiger (*Vasengemälde* II p. 174) auf das sophokleische Stück zurückzuführen ist bei der Dürftigkeit unserer Notizen sehr bedenklich. Wir sind somit ausser Stande eine bestimmte Quelle für die Berichte des Hygin und Diodor anzugeben.

Die bildlichen Darstellungen unserer Sage sind nicht gerade häufig. Ausser einer Reihe von Va-

<sup>4)</sup> *Pyl. de Medae fabula* p. 53 scheint zu dieser Identification geneigt.

<sup>5)</sup> Moses Chor. *progymn.* III (*Mai. Enseb. chron.* p. 13). *Idcirco opud eiusdem filias commemoratis diu patris decessu senectute masculaeque proles defectu, quae in paternum regnum succederet, ultro opem suam obtulisse, qua illum si quidem ipsae vellent, in iuvenem aetatem denuo restitueret.*

<sup>6)</sup> Man könnte versucht sein die Notiz des Moses von Chorene mit Diodor. IV 50 zu combiniren. Dort wird erzählt, es habe sich plötzlich ein Gerücht verbreitet, dass sammtliche Argonauten, also auch Akastos, der nach den meisten Gewährsmännern am Zuge Theil nimmt, bei ihrem kühnen Unternehmen den Tod gefunden hatten. Nach diesem Gerücht mussten allerdings die Peliaden glauben, dass ihr Vater keinen männlichen Nachkommen mehr habe. Die Richtigkeit dieser Combination vorausgesetzt, hatten wir sogar einen Beweis gewonnen, dass die zweite Version euripideisch sein müsse, denn nur mit ihr ist es vereinbar, dass die Peliaden, als Medeia schon im Palast ist, noch an den Tod des Akastos glauben. Allein die Notiz, dass Pelias keinen Sohn gehabt habe, findet sich auch bei Diodor. IV 40 *αὐτὸν μὲν γὰρ ἐξ ἡρώσεως ἑταροῦσθαι παίδων ἐχόμενον*, womit freilich die Erwähnung des Akastos IV 53 in Widerspruch steht. Es scheint daher mindestens bedenklich, jene Notiz des Moses anders als diese des Diodor aufzufassen.

sen<sup>7)</sup> kennen wir nur das schöne attische Relief des Lateranensischen Museums und ein Friesbild aus Pompei (Helbig n.1 261<sup>b</sup> Atlas tav. XIX). Diese Monumente führen uns vor Augen, wie Medeia die Peliaden überredet, wie der Widder verjüngt wird, wie die Vorbereitungen zur Verjüngung des Pelias getroffen werden, wie Pelias zum Kessel geführt wird: alles Züge, die beiden Sagenformen gemeinsam waren<sup>8)</sup>. Es ist daher unmöglich zu bestimmen, welche von beiden jedes Mal der Künstler im Sinne hatte.

Anders stellt sich die Sache bei dem neu entdeckten pompejanischen Wandgemälde, welches auf Tafel 13 nach einer Zeichnung von Discanno zum ersten Mal veröffentlicht wird. Das Bild befindet sich in dem im Frühjahr dieses Jahres ausgegrabenen Triclinium der sog. *casa del gruppo dei vetri* (Eckhaus der *strada della Fortuna* und des unbenannten *vicolo* neben *casa del Fauno*); die Decoration des Zimmers gehört der dritten Stilperiode an<sup>9)</sup>. Die Erhaltung des Bildes ist im Ganzen gut; nur die beiden Figuren des Hintergrundes sind stark zerstört; die rechte untere Ecke fehlt. Wir haben es mit einem Architekturstück zu thun, in dem die Figuren ziemlich flüchtig nur als Staffage hingeworfen sind. Es ist das Innere eines stattlichen Palastes, in das wir eingeführt werden. Die Mitte nimmt eine von doppelter Säulenstellung getragene, mit einem Vorhang geschlossene Halle ein, über welche die Bäume des Gartens herüberragen. Zu beiden Seiten wird der Bau durch mächtige Säulen- und Pfeilerstellungen eingeschlossen; auch die weitläufigen Obergeschosse des Palastes sind angegeben.

<sup>7)</sup> Sie sind zusammengestellt und behandelt von Minervini *bullet. arch. napolit.* VI 7 p. 53 s. und von Pyl de Medee *fabula* p. 57 s.

<sup>8)</sup> Die von Gerhard *Arch. Zeit.* 1846 p. 250 und Pyl de Medee *fabula* p. 57 vorgeschlagene Deutung des Innenbildes der Gregorianischen Schale (*Museo Gregoriano* II 82, 1; *Arch. Zeit.* 1846 Taf. 40; auf das Zusammentreffen des Pelias und der Medeia, wie es Diodor schildert, scheint mir nicht glücklich. Die vermeintliche Medeia ist in keiner Weise als Artemispriesterin charakterisirt. Auch ist ihre Haltung nicht die einer Schutzsuchenden, eben Angekommenen, Fremden. Wenn die Darstellung überhaupt mit den Aussenbildern in Verbindung steht, mochte man versucht sein, an eine Pelade zu denken, die ihren Vater zu überreden sucht.

<sup>9)</sup> Vgl. Mau *Giornale degli scavi di Pompei* n. s. II 20 p. 451 s.

Links wird das Bild durch einen den Palast überragenden, jäh abfallenden Berg abgeschlossen, auf dessen Gipfel ein kleiner Antentempel und die Statue einer Gottheit sowie ein kleiner undeutlicher Gegenstand, vielleicht ein Altar, dargestellt ist. Am Fuss des Berges befindet sich eine kleine Hütte, an welche ein langer Stab angelehnt ist, und vor welcher ein Thier, vielleicht ein Esel, weidet. Hinter der Hütte bemerken wir einen Feigenbaum, dessen einer Ast durch die Säulenhallen in den Palast hineinragt. Ganz im Vordergrund, genau in der Mitte des Bildes steht ein bekränzter Altar, auf welchem eine Flamme brennt.

Die handelnden Figuren, deren Kleinheit gegen die gewaltigen Architekturmassen seltsam absticht, befinden sich sämtlich im Innern des Palastes. Wir unterscheiden deutlich zwei Scenen, von denen sich die eine auf der linken Seite des Bildes, die andere im Hintergrund und auf der rechten Seite abspielt. Wir beginnen mit der Betrachtung der Scene zur Linken, welche dem Verständniss keine weiteren Schwierigkeiten entgegensetzt. Hier begegnen wir einer uns wohl bekannten Scene, die wiederholt auf Vasen dargestellt ist, der Verjüngung des Widders. Auf einem Heerd, in dessen Oeffnung ein Feuer brennt, steht ein Kessel, aus welchem ein Lamm so eben herausspringen will<sup>10)</sup>. Links von dem Heerde steht eine majestätische weibliche Gestalt, bekleidet mit violetter gegürteter Aermelchiton, im Haar eine goldfarbene Tanie. Mit beiden Händen hält sie eine flache Schaal empor, auf welcher Zweige und ein mir unbekannter Gegenstand liegen: es ist die Meisterin des Zauberkwerks, Medeia. Rechts vom Heerde finden wir als Zuschauer die Peliaden<sup>11)</sup> und einen kleinen Knaben.

<sup>10)</sup> Ov. met. VII 319 s.

*et tener auditur medio balatus aeno,  
nec mora, balatum mirantibus exiit agnus  
lascivique fuga lactantique ubera quærit.  
Obstupere satæ Pelia.*

<sup>11)</sup> Drei Peliaden, wie auf unserem Bilde, zählt Diodor IV 53 auf. Ebenso viele erscheinen auf dem pompejanischen Friesbilde (Helbig 1261b) und auf der Schale des Gregorianischen Museums (*M. G.* II 82, 1); während auf den übrigen Vasenbildern und dem lateranensischen Relief ihrer nur zwei erscheinen, wie auch Mikon nur zwei gemalt hatte, Paus. VIII 11, 3. Vier Peliaden kennt Apollodor I 9, 10, fünf Hygin 23. Auf dem Kypselokasten waren wenigstens drei Peliaden dargestellt, Paus. V 17, 11.

Die beiden dem Kessel zunächst stehenden Peliaden, von denen die vordere einen blauen Doppelchiton, die hintere einen gelben Chiton und ein röthliches Ampechonion trägt, erheben in starrem Erstaunen die Hände. Ruhiger ist das Gebahren der dritten Peliade, welche hinter ihren Schwestern auf einem Stuhl sitzt. Sie trägt einen weissen Chiton, auf ihrem Schooss liegt ein violettes Ampechonion. Indem sie die Linke auf ihren Sitz stützt, nähert sie die Rechte dem Mund, als ob sie über die Wirklichkeit dessen, was sich vor ihren Augen begiebt, nachsinne und zu ergründen suche, ob nicht doch eine Täuschung obwalte. Diese sehr charakteristische Geberde und die ganze Haltung des Mädchens berechtigen uns in ihr die besonnene und prüfende Alkestis zu erkennen. An ihrer Seite, wie es scheint, sich an ihre Kniee anschmiegend, steht ein kleiner Knabe, der jedoch so zerstört ist, dass über seine Bekleidung nicht mit Sicherheit entschieden werden kann. Wir verzichten zunächst darauf diesen Knaben zu benennen und wenden uns zur Betrachtung der zweiten Scene.

Rechts tritt eine hohe Frauengestalt in den Saal. Der violette Chiton, mit dem sie bekleidet ist und die goldfarbene Tānie in ihrem Haar belehren uns, dass wir hier abermals Medeia vor uns haben. In ihrem linken Arm ruht ein hermenförmiges Götterbildniss. Ihre Erscheinung hat etwas Gebietendes und doch zeigt ihr langsamer, fast zögernder Schritt, dass sie ein fremdes Haus betritt: „*Μέδεια πρὸς μὲν δώμασιν τεταρταίοις.*“ An ihrer linken Seite sehen wir einen Knaben in gelber Chlamys, ohne Zweifel denselben, den wir in der oben besprochenen Scene neben Alkestis fanden. Zu der majestätischen Ruhe der Medeia bildet einen scharfen Gegensatz die stürmisch aufgeregte Hast der weiblichen Figur, welche ihr entgegeneilt. Ihre Gewandung, ein gelber Chiton und ein röthliches Ampechonion, bezeichnet sie als identisch mit jener Peliade, welche in der ersten Scene Alkestis zunächst steht. Sie wendet dem Beschauer den Rücken zu<sup>12</sup>); in der

<sup>12</sup> Da der Kopf dieser Gestalt sehr zerstört ist, konnten selbst dem Original gegenüber Zweifel entstehen, ob sie dem Beschauer die Vorder- oder die Rückseite zukehre. Ich habe mich für die letztere Annahme entschieden. Man beachte namentlich die Stellung

rechten Hand trägt sie einen undeutlichen Gegenstand, den wir wohl mit der grössten Wahrscheinlichkeit für einen Zweig erklären dürfen<sup>13</sup>); ähnliche Zweige sowie ein Gefäss befinden sich auf einem vor ihr stehenden Tisch. Indem sie den Kopf nach links dem Hintergrunde zuwendet, erhebt sie ihre linke Hand, mit der sie einen Zipfel ihres Ampechonion hält, wie um die im Hintergrund befindlichen Figuren herbeizuwinken. Offenbar ist sie auf das an der Thüre entstandene Geräusch herbeigeeilt und ruft jetzt, da sie Medeia erblickt hat, auch die Schwestern herbei. Mit dem Zweig in ihrer Hand will sie die Gottheit empfangen, die segenspendend das Haus des Pelias besucht<sup>14</sup>). Die Figuren des Hintergrundes sind sehr zerstört; doch lässt sich soviel mit Sicherheit erkennen, dass die eine bequem auf einem Sessel sitzende Figur die rechte Hand, mit der sie den Zipfel ihres Ampechonion fasst, wie erstaunt erhebt, indem sie den Kopf nach der winkenden Peliade hinwendet, und dass die ihr zur Seite stehende, mit einem Doppelchiton bekleidete Figur dieselbe Geberde des Erstaunens macht. Wir dürfen wohl ohne Weiteres in der sitzenden Gestalt Alkestis, in der stehenden die dritte Schwester erkennen. Auch die Gewandung, die freilich fast völlig die Farbe verloren hat, stimmt mit der der entsprechenden Figuren in der ersten Scene überein.

Wir finden also hier genau dieselben Personen, wie in der Scene auf der linken Seite. Doch ist ein jener Scene vorhergehender Vorgang geschildert, der Eintritt der Medeia in das Haus des Pelias, wie ihn Hygin und Diodor schildern. Medeia ist durch das in ihrem Arm ruhende Idol hinlänglich als Priesterin der Artemis gekennzeichnet. Ihr Eintritt ist indessen nicht unerwartet, das beweist der Zweig in der Hand der einen Peliade; Pelias ist nicht geduldet worden, die Haltung des rechten Armes und die linke Schulter

<sup>13</sup> Es ist, wie die auf unserer Tafel genau nachgebildeten Umrisse zeigen, gewiss kein Schwert, wofür es manche Beobachter hielten. Gegen diese Annahme spricht auch die grüne, blaue und rothe Farbe mit der es gemalt ist. Mit derselben blauen und grünen Farbe sind die auf dem Tisch liegenden Zweige gemalt.

<sup>14</sup> Diod. IV 51: *πύρρουν ἢ θεὸς ἐξιδέσμενα ποιήσουσα τὸν οἶκον τοῦ βασιλέως.*

genwärtig, er ist viel zu alt und schwach, um sich noch allein bewegen zu können<sup>15)</sup>.

Wer aber ist der Knabe, den wir das eine Mal neben Medeia, das andere Mal neben Alkestis finden? Der Gedanke an einen Opferdiener wird schon durch den Umstand ausgeschlossen, dass er gerade bei der Zauberhandlung sich nicht an Medeias Seite, sondern unter den Zuschauern befindet. So wie derselbe dort neben Alkestis steht, pflegt die antike Kunst nur den Sohn neben die Mutter, den jüngeren Bruder neben die ältere Schwester zu stellen. Ich glaube, wir dürfen den Knaben ohne Weiteres als Akastos bezeichnen. Akastos ist es, dessen sich die Schwestern bedienen, um die fremde Zauberin, von deren Wundern sie gehört haben, zu sich führen zu lassen; wir sahen ja schon oben, dass Medeia erwartet wird. Aber widerspricht diese Annahme nicht dem übereinstimmenden Zeugniß unserer gesammten Sagenüberlieferung? In allen erhaltenen Argonautenkatalogen wird Akastos genannt; Mikon hatte ihn unter den Argonauten gemalt (Pausan. I. 15. 1). Warum Pelias seinem Sohn die Theilnahme an der Fahrt gestattet, da er doch den Iason und die Argonauten ins Verderben stürzen will, war eine *ἀπορία* der alexandrinischen Grammatiker (schol. Apollon. A 224). Ueberdiess erscheint Akastos sowohl auf dem Kypseloskasten wie in sämmtlichen die Sage behandelnden Literaturen als Leiter der berühmten zu Pelias' Ehren veranstalteten Leichenspiele. Durfte ein Dichter es wagen dieser durchgehenden Anschauung zum Trotz den Akastos als Knaben zu schildern? Ich will mich nicht darauf berufen, dass Euripides und Diodor noch einen Schritt weiter gingen und die Existenz des Akastos überhaupt ignorirten. Doch glaube ich, dass die Einführung des Akastos als Knaben mit der zweiten Sagenform aufs Engste zusammenhängt, dass sie nicht nur durch jene Version entschuldigt wird, sondern sogar die sehr glückliche Lösung einer nicht unerheblichen Schwierigkeit ist. Wir haben gesehen, dass nach jener zweiten Version die Ar-

<sup>15)</sup> Denselben Zug hat Ovid VII 298, der im Uebrigen der ersten Sagenform folgt:

*atque illam, quoniam gravis ipse senectast.  
excipiunt natae.*

gonauten zu dem Plan der Medeia ihre Zustimmung gaben. War also Akastos unter ihnen, so musste er entweder in den Tod des Vaters einwilligen, was scheusslich, oder der Plan müsste ihm verheimlicht werden, was unmöglich wäre, oder endlich er müsste mit Gewalt zur Ruhe gebracht werden. In letzterem Fall dürften wir aber erwarten, dass er die nächste Gelegenheit benutzen würde, um sich an Iason zu rächen. Davon erfahren wir kein Wort. Vielmehr übergibt ihm Iason nach des Pelias Tod die Herrschaft, was ein freundliches Verhältniss zwischen beiden voraussetzt. Ist es nun nach antiker Anschauung denkbar, dass Akastos der nächsten Pflicht, der den Vater zu rächen, vergass und mit Iason in Freundschaft lebte? Möglich, dass es eine Zeit gab, die hieran keinen Anstoss genommen hätte. Man könnte sich auf das Beispiel von Augeias, Phyleus und Herakles berufen. Allein schon dem 5. Jahrhundert war ein solcher Gedanke gewiss unerträglich: man erinnere sich doch nur des Anstosses, den Euripides durch seine Scene zwischen Pheres und Admetos erregte. Es leuchtet ein, dass die Schwierigkeiten im Wesentlichen dieselben bleiben, auch wenn Akastos nicht am Argonautenzuge Theil nimmt, sondern ruhig zu Hause bleibt, so lange er als Jüngling erscheint. Ganz anders stellt sich die Sache, wenn er als Knabe aufgefasst wird, dem die Kraft zur Vollziehung der Rache fehlt<sup>16)</sup>, der derselben Verblendung verfällt, wie seine Schwestern. Ueberdiess mussten auf das Gemüth eines Knaben die Zauberkünste der Medeia ganz besonderen Eindruck machen.

Aber Hygin sagt doch ausdrücklich *Acastoque, Peliae filio, fratri Peliadum, quod secum Colchos erat, regnum paternum tradidit*. Hier haben wir es mit einem beliebten Verfahren des Compilers zu thun, der seine aus den verschiedensten Quellen geflossenen Erzählungen durch solche kleine Zusätze in Beziehung zu einander zu setzen und in Einklang zu bringen sucht<sup>17)</sup>. Er hatte vorher in dem aus

<sup>16)</sup> Wollte man einwenden, dass dann Akastos wenigstens später sich an Iason rächen müsse, so wäre zu entgegnen, dass dies *ἔξω τοῦ νόθου* hege.

<sup>17)</sup> Es ist hier natürlich nicht der Ort, diese für die Quellenuntersuchung des Hygin wohl zu beachtende Eigentümlichkeit weiter

Apollonius geschöpften Argonautenkatalog auch Akastos aufgezählt und nimmt jetzt durch den sehr ungeschickten Zusatz *quod secum Colchos ierat* auf jene Stelle Bezug. Auf die ursprüngliche Quelle geht dieser Zusatz ebenso wenig zurück, wie die vorher aufgeführten Namen von fünf Peliaden.

Zu der Erklärung des Bildes wüsste ich nichts Weiteres hinzuzufügen. Was die Ausführung betrifft, so steht die Zeichnung der Figuren nicht auf gleicher Stufe mit der der Architektur. Auf eine in *casa delle Vestali* befindliche Replik unseres Bildes hat mich Dr. A. Mau aufmerksam gemacht; doch ist auf derselben nur die Architektur einigermaßen erhalten. Die Figuren sind so zerstört, dass es ohne die Hilfe, die uns das neue Bild an die Hand gibt, unmöglich wäre, Etwas zu erkennen. Jetzt lässt sich constatiren, dass genau dieselben Figuren, soweit ersichtlich, genau in denselben Stellungen wiederkehren; nur befinden sich in der Scene links die beiden stehenden Peliaden nicht vor Alkestis, sondern an ihrer Seite etwas mehr im Hintergrund.

Ein besonderes Interesse gewinnt unser Gemälde noch durch den Umstand, dass es das zweite sichere Beispiel der Vereinigung zweier zeitlich auf einander folgender Scenen in einem Bilde ist, welches in Pompei zum Vorschein kommt. Das erste Beispiel waren bekanntlich die Aktaionbilder (Helbig n. 249 b. 252. *Bull. dell' Ist.* 1872 p. 175). Ein drittes, merkwürdiger Weise noch nicht erkanntes Beispiel ist das Hesionebild<sup>18)</sup> (Helbig n. 1131). Hierzu kommen endlich die Odysseelandschaften des Esquilin. In allen diesen Beispielen<sup>19)</sup> ist die Identität der einzuzuführen. Ich will nur, um meine Behauptung zu stützen, wenige Beispiele anführen. Fab. 3 sind die Schlussworte hinzugefügt, um auf fab. 21 hinzuweisen. fab. 30 sind die Worte *in insula Martia* ein unglücklicher Zusatz aus fab. 20. In der Odysseehypothese fab. 125 bereiten die Worte *ex qua filios duos procreavit Nausithoum et Telegonum* auf fab. 127 vor. In der aus Apollonius geflossenen Erzählung fab. 15 sind die Worte *quem tempestas in insulam Tauricam detulit*, im Widerspruch mit Apollonius (I. 623 v.), mit Rücksicht auf fab. 120 hinzugefügt u. a. m.

<sup>18)</sup> Helbig's Beschreibung ist nicht ganz genau; der vermeintliche Telamon löst keineswegs die Fesseln der Hesione, sondern steht ruhig da, sich auf seine Keule stützend, ist also Herakles. Ich hoffe auf diese Darstellung bei anderer Gelegenheit zurückzukommen.

<sup>19)</sup> Die Annahme Stephan's (*Compte-rendu* 1868 p. 15) dass wir auch in dem berühmten Iphigeneienopfer (Helbig 1304) zwei Sce-

zenen Personen stets durch die streng beobachtete Identität des Costüms, das einfachste und fasslichste Mittel, welches dem Künstler zu Gebote stand, bezeichnet. In allen diesen Beispielen ferner ist der Hintergrund mit einer Ausführlichkeit behandelt, dass man sieht, es kam dem Künstler in erster Linie auf die Schilderung einer ausgedehnten Landschaft oder, wie bei unserem Bilde, einer weitläufigen Architektur an, zu der die Figuren nur als Staffage dienen. Sollte dies Zufall sein? Oder haben wir hiermit den Ausgangspunkt und die Bedingung solcher Vereinigung mehrerer Scenen zu einem Bilde berührt? Mussten nicht die weiten

nen zu scheiden und in dem Mädchen neben der Hirschkuh abermals Iphigeneia zu erblicken haben, wird einfach durch den Augenschein widerlegt: die Nymphe trägt ein grauliches, Iphigeneia ein gelbes Gewand mit grünem Saum. Auch das interessante, aber schwer zu deutende Bellerophonbild (*Giorn. degli scavi* II tav. IV) gehört nicht in diesen Kreis. Weder die von Brizio (*Giorn. degli scavi* II p. 1071) noch die von Trendelenburg (*Bull. dell' Ist.* 1871 p. 203) vorgeschlagene Deutung scheint mir treffend. Beide erkennen in der verschleierte weiblichen Gestalt Sthenoboa, also musste das Lokal der unteren Scene Tyrus, das der oberen Lykien sein, was denn doch eine starke Zumuthung an die Phantasie des Betrachters ist. In den im Texte aufgezählten Bildern wird doch wenigstens die Einheit des Lokals streng festgehalten. Unmöglich ist es ferner mit Brizio in der neben der sog. Sthenoboa sitzenden Frau eine Dienerin zu erkennen, denn so sitzt keine Sklavin neben ihrer Herrin. Ueberdies ist die vermeintliche Sthenoboa deutlich als Braut charakterisirt. Bedenklich ist es auch die beiden Junglinge im Vordergrund für Bellerophon und einen Genossen desselben zu erklären. Wer hat je von einem Genossen des Bellerophon gehört? Der vermeintliche Bellerophon selbst ist ausserdem gar nicht als solcher charakterisirt, was durch Hinzufügung des Pegasus sehr leicht hätte geschehen können. Der Umstand, dass im Hintergrund Bellerophon die Chimaira todend dargestellt ist, beweist, dass das Lokal des Bildes Lykien ist. Das Mädchen im Brautschmuck wird also wohl die Tochter des Iobates, Phylonoe, oder, wie sie bei Asklepiades heisst, Kassandra sein. In den beiden Junglingen dürfen wir vielleicht die beiden Anführer des *lózos* erkennen, der Bellerophon, falls er wider Erwarten seine Abenteuer glücklich besteht, bei der Rückkehr überfallen soll. Man könnte noch weiter gehen und vermuthen, dass Iobates, um den Bellerophon zur Bestehung der Gefahren anzureizen, ihm als Lohn die Hand seiner Tochter versprochen habe, dass Kassandra den Fremdling aus Korinth liebt, dass der eine Anführer der Verlobte der Kassandra ist u. s. w. Allein für diese Sagenversion, so sehr sie auch in verwandten Mythen ihre Analogien hat, fehlen uns doch die literarischen Zeugnisse. So viel indessen glaube ich mit Sicherheit behaupten zu dürfen, dass keiner der beiden Junglinge im Vordergrund Bellerophon ist. Wir haben es also nicht mit zeitlich, sondern nur räumlich getrennten Vorgängen zu thun. Die Darstellung im Hintergrund ist nur hinzugefügt, um den Beschauer zu belehren, dass die im Vordergrund dargestellten Personen von Bellerophon sprechen, der in diesem Augenblick das Abenteuer mit der Chimaira besteht.

Räume, die als Schauplatz für eine Scene viel zu gross waren, von selbst auf die Darstellung mehrerer Scenen führen, und findet eine solche Vereinigung zeitlich auf einander folgender Vorgänge nicht gerade in diesem Umstand ihre Erklärung und, wenn man will, ihre Entschuldigung? Die Scene geschieht in den Rahmen der Landschaft einzuordnen, so dass die weiten Räume von menschlichen Thaten und menschlicher Leidenschaft belebt erscheinen, die Gruppen gleichmässig zu vertheilen und doch soweit in innere Verbindung zu setzen, dass der Beschauer sich stets bewusst bleibt, es mit denselben Personen nur in fortschreitender Handlung zu thun zu haben, das ist die Aufgabe des Malers bei sol-

chen Bildern. Wir dürfen dem Verfertiger unseres Bildes das Lob spenden, dass er dieser Aufgabe nicht übel gerecht geworden ist. Er füllt mit seinen beiden Scenen den mächtigen Palast aus; die streng architektonische Gliederung klingt auch in der Anordnung der einzelnen Gruppen wieder, während gleichzeitig die concentrirte Handlung der linken Seite einen kräftigen Gegensatz bildet zu der aufgelösten, vom Eingang bis zur Säulenhalle des Hintergrunds fortschreitenden Bewegung der Scene zur Rechten.

Pompei im September 1874.

CARL ROBERT.

## TERRACOTTEN AUS TANAGRA.

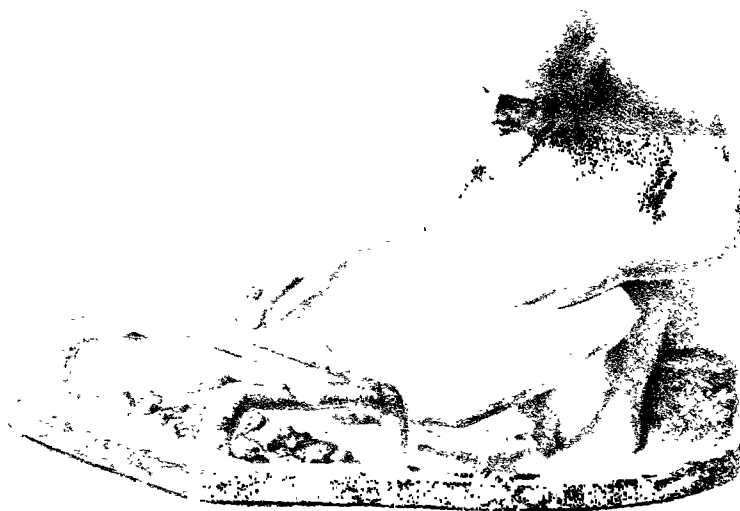
(Hierzu Tafel 14).

Der Bericht, welchen O. Lüders in der Zeitschrift „Im neuen Reich“ 1874 S. 176–182 und neuerdings wieder im Bull. dell' Inst. p. 120 sqq. über die merkwürdigen Gräberfunde von Tanagra erstattet hat, hat wohl nicht verfehlt, überall ein lebhaftes Interesse zu erwecken. Eine so reichhaltige, nun leider Gottes durch die Ungunst der in Griechenland obwaltenden Verhältnisse in alle Winde verstreute Sammlung der prächtigsten, durch künstlerische Ausführung nicht minder als durch die dargestellten Gegenstände interessanten und dabei meistens vortrefflich erhaltenen Terracotten ist wohl noch nie an einer Stelle zum Vorschein gekommen, und selbst die zahlreichen, mitunter recht merkwürdigen Thonarbeiten, welche die Ausgrabungen auf der Halbinsel Krim alljährlich zu Tage fördern, können sich damit nicht entfernt messen. — Mehrere der interessantesten, von Lüders beschriebenen Figuren aus jenem Funde sind glücklicherweise in den Besitz des Berliner Museums gelangt, und ich verdanke es der Güte des Hrn. Professor Curtius, zwei derselben auf Tafel 14 in gelungener Nachbildung den Lesern der archäologischen Zeitung vorlegen zu können.

Die erste der dargestellten Figur beschreibt

Lüders folgendermaassen: „hier kniet ein Bäcker, ein echtes Handwerker Gesicht mit spitzem Bart, er knetet den Teig auf einer Tafel, vor ihm ein Rost, neben ihm die fertigen kleinen Brote.“ Dass die Beschreibung nicht ganz zutreffend ist, zeigt schon ein Blick auf die Abbildung: der Mann kniet nicht, sondern sitzt, und zwar ganz unbekleidet, auf einem niedrigen Stein oder einem Holzblock. Auch sonst ist einiges anders, als Lüders angiebt<sup>1)</sup>. Von den „fertigen kleinen Broten“ ist nichts zu sehen; vielmehr stehen rechts und links vor dem Manne zwei Gefässe. Das links stehende, auf der Abbildung sichtbare, ist zweihenkelig; es liegt darin ein länglicher, schmaler, platter Gegenstand, welcher zum Theil aus dem Gefässe hervorragt; wie es scheint, ist da eine Bruchfläche, so dass der Gegenstand ursprünglich länger gewesen ist: wahrscheinlich ein Löffel, dessen Stiel oben abgebrochen ist. Auf der andern Seite befindet sich ein einhenkliges Gefäss, das mit einer unkenntlichen weissen Masse gefüllt ist; neben demselben ist ein dicker, oben abgeflachter Stab, und neben dem Sitz des Mannes auf der-

<sup>1)</sup> Die näheren Details verdanke ich den freundlichen Mittheilungen des Herrn Dr. Frankel, welcher auf meine Bitte die Figuren genau untersucht hat.



TERRAKOTTE AUS FAXAGRA.





selben Seite ein Ausatz, der ohne Zweifel zu demselben Instrumente gehört hat, dessen Mitte fehlt; wie Dr. Fränkel vermuthet, ein Geräth, das zum Schüren des Feuers oder überhaupt irgend etwas anzurühren dient. Auf den Knien des Mannes liegt ein längliches Brett, auf welches er die linke Hand gelegt hat: mit der vorgestreckten (verstümmelten) Rechten ist er im Begriff, einen nicht mehr bestimmbaren Gegenstand auf den vor ihm stehenden, aus drei Querstäben bestehenden Rost zu legen, wobei er aufmerksam auf seine Arbeit hinschaut. Der Körper des Mannes und die Kohlen unter dem Rost sind rothbraun gefärbt, das Innere der Augen dunkelblau, der Bart ist dunkel schraffirt, das Brett und die ganze Oberfläche der Plinthe, die Gefässe und der Sitz sind weiss, auf dem Roste finden sich Spuren von gelb, der äussere Rand der Plinthe war rothbraun.

Dass der Mann etwas auf dem Roste braten will, ist zweifellos, fraglicher ist, was er rösten will. Da die kleinen Brote, von denen Lüders spricht, nicht vorhanden sind, so wird die Deutung auf einen Bäcker dadurch wieder ungewiss; es wäre ja möglich, dass es auch irgend etwas anderes, etwa eine Fleischwaare wäre, welche hier auf dem Roste gebraten werden soll. Trotzdem aber bleibt mir die von Lüders gegebene Deutung die wahrscheinlichste. Wir wissen, dass es Bröthen gab, die über Kohlen, also wohl auf einem Roste, gebacken wurden (vgl. meine Technologie I. 75); das Brett, welches der Mann mit der Linken fest hält, findet bei dieser Deutung am besten seine Erklärung. Vermuthlich befindet sich in dem rechts stehenden Gefässe, in dem eine weisse Masse sichtbar ist, der Teig, von dem die Brote geformt werden: dies Formen, *πλάσσειν*, geschieht auf dem Brett, dem *πλάθανος* (Technologie S. 64); das Gefäss links enthielt wohl irgend eine Substanz, welche zu den Broten dazu genommen wurde, entweder bloss Salz, oder vielleicht auch Honig, Oel etc., vgl. Theocr. 15, 115: *εἶδατε δ' ὅσσα γυνᾶες ἐπὶ πλάθανῳ πονέονται, ἄνθεα μύγοισιαι λικυῶ ταντοῖα μαλίσθι, ὅσσα ἔ' ἀπὸ γλυκερῶ μέλιτος· τὰ ἔ' ἐν ἔργῳ ἐλαίῳ, πᾶν' ἀλὶν πεπεινᾶ καὶ ἐρμιᾶ τῶδε παρῆσι.*

Der Löffel diente dazu, um die nöthige Quantität aus dem Gefässe herauszunehmen. Das auf dem Brett fertig geformte Bröthen wurde dann gleich auf dem Roste gebacken.

Deutlicher ist die zweite Darstellung, welche Lüders folgendermassen beschreibt: „da sitzt ein Mann auf einem niedrigen Stühlchen in den langen Badermantel gehüllt, ernst und würdig, während hinter ihm ein nur mit einem Schurz bekleideter Sklave steht, der ihm mit Schere und Kamm bewaffnet die Haare stutzt.“ Hier ist in den letzteren Worten das „und“ wohl ein Druckfehler. Lüders meint, wie er auch im Bulletin sagt, Schere oder Kamm; indessen die Abbildung, zumal die Skizze, welche uns den Kopf des sitzenden Mannes und die an ihm arbeitenden Hände des Sklaven von oben zeigt, beweist deutlich, dass nur von einer Schere, nicht von einem Kamm, die Rede sein kann. Dieselbe ist übrigens sehr interessant, weil sie in der Form von den uns bekannten, bei den Alten gebräuchlichen Scheren abweicht. Diejenige Schere, deren die Alten sich sowohl bei der Schafschur wie beim Haarschneiden bedienten, hiess *ψαλῖς* bei den Komikern (Aristoph. auch *μία μάχαιρα*, vgl. Ach. 849): Poll. II, 32 *ἐλεγον δὲ τι οἱ κορυφαῖ καὶ κείρεσθαι μὲν μαχάιρα, ἐπὶ τῶν καλλοπιζομένων τὴν δὲ μάχαιραν ταύτην καὶ ψαλῖδα καλεῖσθαι*<sup>1)</sup>; deins. X, 140 *καὶ ψαλῖς δὲ τῶν κορυφῶν σκευῶν, ἣν καὶ μίαν μάχαιραν καλοῦσιν*. Letztere Benennung kam wohl daher, dass die Schere, wenn sie auch zwei Schneiden hatte, doch nur aus einem Stück elastischen Metalls bestand, welches in der Mitte gebogen war, so dass die Schneiden einander genähert werden konnten; wegen dieser Biegung erhält auch das Wort *ψαλῖς* die Bedeutung eines gewölbten Baues, etwa was wir ein Tonnengewölbe nennen würden, vergl. Galen bei Nicetas in Coechii Chirurg. vet. p. 106 Not. 2: *οὗτοι τὰ τοιαῦτα τῶν οἰζοδομημάτων ἐξ ὅς ἐστιν τοῖς ἀρχιτεκτονικοῖς*

<sup>1)</sup> So fast Belker, die Vulgata *δι' ἧς μαχάιρα* hat der cod. B. Aber die zweite Stelle des Poll., der dritte Vers des Arist., und Poll. X, 140 *καὶ ψαλῖδα καλεῖσθαι* *τῆς κορυφῆς*, lassen da *μαχάιρα* als die einzige mögliche Lesart. Die Stellen zeigen auch, dass Brett zur Schur, wenn nicht zum Stutzen, nicht *μαχάιρα* sondern *ψαλῖς* hiess.

καμάρας τε καὶ ψαλίδας ὁνομάζουσιν. Ψαλίδας δὲ αἰνῶς γαστρίν διὰ τὸ λοικνέσθαι τῷ καίῳ μέρει τῆς ψαλίδος, ὅπερ ἐστὶν καμαροειδές. ὥς καὶ τοῦτο ἐτέροθι γράσιν ὁ Ταλχρὸς<sup>1)</sup>. Solche Scheren sind mehrfach in Pompeji und sonst gefunden worden: vgl. Avellino im Bull. Napol. II tav. 1.3.4. p. 15sqg., Klügmann in den Ann. d. Inst. XXXV p. 107sqg. Eine gleiche sieht man auch auf einem bekannten pompejanischen Wandgemälde in der Hand eines mit Kranzwinden beschäftigten Eroten, Mus. Borb. IV, 47. Gerhard, Ant. Bildw. T. 62. Jahn, Abh. der S. G. d. W. f. 1868. V. Taf. VI. 5. Auf unserer Terracotte jedoch scheint mir deutlich eine andere, mehr der heutigen sich nähernde Form erkennbar zu sein; nicht nur, dass man den einen Arm der Schere hinter den andern hervorkommen sieht, während sich bei der oben beschriebenen Form nur die Schneiden übereinander legen können; auch die ganze Handhabung der Schere deutet darauf hin, dass dieselbe anders construirt war. Denn die aus einem Stück bestehende Schere wird so gehalten, dass der eine Arm mit dem Daumen, der andere mit den übrigen vier Figuren gedrückt wird (wie wir das auf dem pompejanischen Bilde sehen), so dass also die zusammengebogene Mitte, wo beide Arme sich vereinen, in der hohlen Hand liegt oder, wenn man die Schere etwas höher fasst, unter die Hand zu liegen kommt; hier aber liegt das Ende der Schere auf der Oberfläche der Hand auf, zwischen Daumen und Zeigefinger, und die Schere wird gehandhabt, indem der lang ausgestreckte Zeigefinger den einen Arm, der Daumen den andern Arm drückt, wobei, da die eine Hand allein nicht genug Kraft hätte, der Daumen der linken Hand mit leisem Druck zu Hilfe kommt, um die zwischen dem kleinen und dem vierten Finger der Linken gehaltene Haarlocke abzuschneiden. Die Schere scheint demnach so construirt zu sein, dass sie aus einem langen und einem kürzeren Arm be-

<sup>1)</sup> Die Stelle ist benutzt von Schneider ad Vitruv. II, 193 (darnach im Pariser Stephanus s. v. ψαλὶς VIII. 1834 A., aber offenbar unrichtig aufgefasst: *quod forficum ansae aditum habebant arcum vel anulum, ut nostri etiam forficum ansas fabricantur*. An Griffe hat man bei den Worten des Galen, zumal bei τῷ καίῳ μέρει, sicher nicht zu denken

stand; letzterer war in der Mitte des ersteren beweglich befestigt. Dazu, dass die Schere der unrigen gleiche, fehlt also nur, dass beide Arme gleich lang sind und nicht direct, sondern durch am untern Ende angebrachte Griffe, also als Hebel, regiert werden. Da jene aus einem Stück bestehende Schere von den Komikern *μία μάχαιρα* genannt wurde, so ist wohl möglich, dass diese Schere *διπλῇ μάχαιρα* hiess<sup>2)</sup>; jedenfalls ist sie wohl gemeint bei Clem. Alex. Paed. III, 11 p. 290: *κείρουν οὐ ξιρῶν, ἀλλὰ ταῖς δυοῖν μαχαίραις ταῖς κορυφαῖς*.

Was sonst das Aeussere der Figuren betrifft, so war der Frisirtre bekleidet mit einem weissen Mantel, der ihn ganz einhüllt, dem *σινδών* (Diog. Laert. VI, 90), *ὀμόλιον* (Plut. de garrul. 13 p. 509 B), *involute* (Plaut. Capt. II. 2, 17 (266)). Kopf und Füsse waren rothbraun, am Haar und Bart sind Spuren von Schwarz, der Schemel war gelb. Des Sklaven Schurz ist weiss, der übrige Körper roth; Haar und Bart sind mit einer Kruste weisser Gypserde bedeckt, so dass die Farbe sich nicht mehr bestimmen lässt. Die Oberfläche der Plinthe war weiss, der Rand roth.

Ich habe wohl kaum nöthig darauf aufmerksam zu machen, mit welcher scharfen Charakteristik beide Gruppen aufgefasst sind. Der biedre Handwerksmann bei seiner Arbeit, mit seinem nach alter Mode spitz zugeschnittenen Barte und den scharf markirten Zügen — so sass er einst eifrig in seiner Werkstatt oder vielleicht an der Strasse und formte seine Kuchen, um sie frisch wie sie vom Roste kamen zu verkaufen. Und die Gruppe aus dem Barbierladen, kann sie nicht als ein wahres Cabinetsstückchen eines Genrebildes bezeichnet werden? Der ehrliche Bürger, der so still und ruhig auf seinem niedrigen Sessel sitzt und die Procedur des Haarschneidens von dem (übrigens auffallend klein gebildeten) Sklaven an sich vollziehen lässt, er ist ebensowenig einer jener nur der Unterhaltung und des Stadtklatsches wegen das *κορυφαῖον* besuchenden Elegants, als der ihn bedienende zu jenen geschwätzi-

<sup>2)</sup> Die *διπλῇ μάχαιρα* steht zwar in den Wörterbüchern, geht aber nur auf die citirte Stelle des Poll. zurück; eine Stelle, wo die *διπλῇ μάχαιρα* authentisch genannt wäre, habe ich nicht gefunden.

gen, mit den Messern klappernden Friseuren gehört, wie sie schon im Alterthum so häufig waren.

Lüders setzt die Terracotten von Tanagra in die alexandrinische Zeit; wir können ihm darin mit Rücksicht auf die genrelaften Motive und die na-

turalistische Ausführung nur beistimmen. Jedenfalls können aber auch diese bescheidenen Kunstwerke in ihrer Art beitragen, unsere Achtung vor dem griechischen Kunsthandwerk zu vermehren.

Breslau.

HUGO BLÜMNER.

## NEUE ENTDECKUNGEN IN SELINUS.

*Bullettino della commissione di antichità e belle arti di Sicilia No. 7. Parte prima. Scavi e scoperte Settembre 1874. Palermo 1874. 32 S. in 4. Mit 11 theils photographirten, theils lithographirten Tafeln.*

Die Entdeckungen in Selinus schreiten in erfreulicher Weise durch Cavallari fort; wenn noch einige Jahre mit den bisherigen Mitteln weiter gearbeitet worden ist, wird von Neuem daran gegangen werden müssen, eine zusammenfassende Darstellung der Stadt zu geben, wie solche für frühere Stadien unserer Kenntniss von Schubring und von Benndorf geliefert worden sind. Gegenwärtig ist die Zeit dazu noch nicht gekommen; aber es scheint nothwendig, von einzelnen Entdeckungen Cavallari's die Kunde durch vielgelesene Zeitschriften zu verbreiten, da die Bullettini, in denen er seine Berichte und Darstellungen veröffentlicht, nur Wenigen in die Hände kommen, und doch eine Discussion über seine Ansichten höchst wünschenswerth wäre.

### I.

Westlich vom Flusse Selinus ist bereits im Jahre 1872 eine ausgedehnte Nekropolis von Cavallari entdeckt worden; in den Jahren 1873 und 1874 hat er dann seine Ausgrabungen in derselben fortgesetzt, welche jedesmal Gräber mit Vasen ans Licht gefördert haben. Nun wünschte Cavallari, zur Vervollständigung seines Planes des alten Selinus, die Strasse zu finden, welche von der Stadt zu dieser Nekropolis führte. Aufmerksame Beobachtung der Terrainverhältnisse lehrte ihn, dass sie etwa in der Gegend des Hauses Gaggera (s. den Plan von Selinunt im Bull. No. 5 oder Arch. Zeitung 1872.

Tafel 71 No. 5) die Nekropolis erreichen musste. Als er in dieser Gegend den massenhaft aufgehäuften Sand entfernte, fand er etwas südlich von dem angegebenen Gebäude die Ueberreste eines griechischen Bauwerkes, über das hier nach dem in der Ueberschrift genannten Bullettino berichtet werden soll.

Es ist ein Gebäude aus dem Stein der Gegend, wie alle selinuntischen Tempel, errichtet, von fast quadatischer Gestalt, auf der Nord- und Süd-Seite von Mauern eingeschlossen, nach Ost und West fast ganz offen. Länge (Ost—West) aussen 8,613 M., innen 7,282 M.; Breite (Nord—Süd) aussen 8,815 M., innen 7,705 M. Im O. und W. hat es je zwei Säulen zwischen Mauerpfeilern. Dicke der Nord- und Südmauern 0,555 M., der Ostmauerstücke 0,743 M., der Westmauerstücke 0,64 M. Dem entsprechend haben auch die Säulen der Ost- und Westseite verschiedenen Durchmesser, der im Osten 0,73, im Westen 0,64 beträgt. Nur auf der Ostseite springen neben der Oeffnung Pilaster nach Aussen vor; an der Westfront sind die kleinen Mauerstücke ganz glatt. Das mittlere Intercolumnium beträgt im O. wie im W. 1,655 M., die Seitenöffnungen sind im Osten etwas breiter als im Westen. Das Gebäude hatte im Osten und Westen die gewöhnliche Tempelfacade, Architrav, Fries, Kranzgesims und Tympanon, letzteres im Winkel von 15,26 ansteigend; es ist in reinem dorischen Stil gebaut. Die Säulen haben 20 Kanäle; die speciellen Masse der Kapitäle finden sich auf S. 5 des Bullettino, wo ihre Gesamthöhe zu 0,367 M. angegeben ist; sie haben nicht jene für die älteren selinuntischen Tempel charakteristische Einkehlung und wären darnach in das fünfte Jahrh. vor Chr. zu setzen, obgleich dies ein

Punkt ist über den die Forschung noch nicht abgeschlossen ist. Die Höhe der Säulen ist nicht mehr genau nachzuweisen, doch kann sie nicht viel mehr als 3<sup>3</sup>/<sub>4</sub>, bis 4 Meter betragen haben. Höhe des Architravs 0,515, des Frieses 0,515, des Kranzgesimses 0,233, somit Höhe des gesamten Gebälkes 1,263 M.

Von Osten her tritt man in den Raum vermittelt einer Stufe, im Innern laufen im N. S. und W. 2 Stufen ringsum und über die 2 westlichen Stufen tritt man aus dem Gebäude heraus.

In geringer Entfernung von den zwei Säulen der Ostseite finden sich im Innern vor denselben Spuren zweier Altäre (oder Basen?) und vier andere am Westende des Innern, je zwei an die Säulen sich lehnend, je zwei in den Ecken.

Gefunden wurde in und unmittelbar neben dem Gebäude eine sehr grosse Menge (circa 800, S. 5 des Bull.) Lampen und Statuetten aus Thon, letztere grosstentheils in Bruchstücken, ferner eine Reliefsculptur und eine Inschrift. Unter den Statuetten sind besonders bemerkenswerth diejenigen, deren Typus Cavallari folgendermassen beschreibt (p. 7): *Quasi tutte, tranne di una col modio, hanno un diadema, sedute e semplicemente atteggiate: una lunga tunica copre tutto il corpo sino ai piedi come se fosse una larga stola verticale aderente al corpo con due semplici bordure alle estremità laterali. Due fila di globetti un poco acuminati adornano la parte inferiore del petto, e nel centro del filo più basso una specie di mezza luna con le corna rivolte all'inghi si distingue fra le altre per la sua forma e grandezza.* Cavallari bildet auf Tafel 4 zwei Bruchstücke ab, bei denen der in 3 Reihen angebrachte Schmuck der Brust: Bänder, an denen länglich runde, nach unten zugespitzte Plättchen hängen, bemerkenswerth ist. Auch von den dort gefundenen Köpfchen sind einige, die sich durch ihren alterthümlichen Character auszeichnen, auf Tafel 4 abgebildet; es ist sehr zu bedauern dass die Zahl der abgebildeten nicht grösser ist.

Das Relief, ebenfalls auf Tafel 4 abgebildet, ist aus demselben Stein, aus dem die bekannten Metopen gemacht sind; es ist hoch 0,51, breit 0,41

M., unten ist ein vorspringender Sockel von 0,03 M. Es enthält 2 Figuren nach rechts (vom Beschauer) schreitend, fast laufend; die rechts befindliche, offenbar weibliche ist mit einem Mantel bekleidet, der auf der linken Körperseite weit herabfällt, der linke Arm ist gebogen und an den Leib gedrückt, den rechten hält sie vor die andere, nackte, jedenfalls männliche Figur, deren abgebrochener rechter Arm ausgestreckt ist, während der linke die erstgenannte Figur von hinten umfasst hält; es scheint, dass sie dieselbe eingeholt hat und festzuhalten bestrebt ist. Die Gewandfalten fallen ganz regelnässig; die Gesichter sind vollkommen en face. Letzteres verräth ein hohes Alter der nicht besonders gut erhaltenen Sculptur; doch ist zu bemerken, dass die Proportionen der Körper viel richtiger sind als die der Metopen des ältesten Tempels. Da glatte Metopen des Gebäudes, ohne eine Spur davon dass eine andere Platte darin eingelassen war, gefunden worden sind, nimmt Cavallari an, dass das Relief nicht eine Metope war. Kann indess nicht die Ostseite Reliefmetopen gehabt haben, die Westseite glatte?

Die Inschrift habe ich bereits im 1. Hefte der Bursianschen Jahresberichte publicirt, worauf ich hier verweisen muss; sie ist auch auf Tafel 4 photographirt, aber man erkennt auf dieser Photographie nur wenig.

Welchem Zwecke diene nun das beschriebene Gebäude? Nach Cavallari (p. 12, 13 des Bullettino) war es ein den Gottheiten der Unterwelt geweihtes Heiligthum, ich hatte wegen der Inschrift auf der fast nur das Wort **HEKATAI** zu lesen ist, an ein Hekataion gedacht. Nachdem nun Plan und Abbildung vorliegen, ist auf den Umstand hinzuweisen, dass das Gebäude gar keine Cella hat; es ist nach W. ebenso offen wie nach O. Man darf deshalb annehmen, dass es als Eingangspforte für die Nekropolis diene, was Cavallari p. 11 so ausdrückt: *Le processioni mortuarie dopo di avere offerto dentro il tempio dovevano sortire per il portico occidentale, e salire le colline della necropoli di Manicalunga per seppellire i morti nelle varie località della stessa.* Freilich ist dann die Kleinheit des Gebäudes auffallend. Dass der Raum geweiht

war, ist keinem Zweifel unterworfen. Es ist somit dies von Cavallari entdeckte Gebäude als, wie es scheint, bisher einzig in seiner Art sehr merkwürdig und eröffnet von einer neuen Seite her einen Blick auf den mit der Bestattung der Leichen verbundenen Cultus.

Schliesslich muss noch hinzugefügt werden, dass Cavallari nicht weit im Westen von diesem Gebäude einen Altar gefunden hat, dessen Vorderseite einen spitzen Winkel mit der Westfront des Gebäudes bildet. Diese Stellung des Altars erklärt sich offenbar dadurch, dass von dem Gebäude mehrere Strassen ausliefen, und der Altar an einer dieser Strassen und zwar der nach Norden ziehenden stand. Um so mehr war man, scheint es, berechtigt, in dem Gebäude ein Hekataion zu sehen.

## II.

Der zweite Artikel Cavallari's verbreitet sich über neue Ausgrabungen auf der Burg von Selinus.

Hier sind zunächst im Tempel D, dem nördlichsten, und in seiner Nähe, Grabungen angestellt. Unser Tempel ist in später Zeit durch Arbeiten, die Cavallari p. 14 aufzählt, mit Stücken, die von ihm bei seiner Zerstörung herabgefallen waren, zu einer Festung umgestaltet worden. Cavallari liess im Innern graben um den alten Boden wiederzufinden. Da fanden sich denn in der Cella Ueberreste von Säulchen von 10 centim. Durchmesser und im Boden Löcher von 0.65 M. Tiefe in zwei Reihen angebracht, durch welche das Innere der Cella in drei Schiffe gesondert wird, ein breiteres in der Mitte und zwei schmälere seitliche. Doch befinden sich diese Löcher nur im westlichen Theile der Cella, im östlichen fehlen sie. Sodann zeigten Nachgrabungen im Tempel C, dass auch hier sich an demselben Orte dieselben Löcher im Boden fanden, und es ergab sich hieraus eine bemerkenswerthe innere Disposition der selinuntischen Tempel der älteren Art. Andere von Cavallari bei dieser Gelegenheit gefundene Löcher, zur Seite des Einganges in den hintersten Theil der Cella im Tempel C müssen, nach seiner richtigen Bemerkung,

entweder zur Aufnahme der Stützen der Sitze der Priester oder derjenigen der heiligen Tische gedient haben.

Hierauf unternahm Cavallari eine Erforschung des Bodens des eben genannten Einganges in die hinterste Abtheilung des Tempels C und er fand zu seinem Erstaunen, dass dort nicht etwa bloss soviel Fundament war, als erforderlich gewesen wäre um die Antenfundamente gegenseitig zu stützen, sondern ein solideres Fundament als das irgend einer anderen Mauer des Tempels. Er hat dieses Fundament bis auf 3 Meter hinunter erforscht und gefunden, dass es bis dahin 7, 40—45 centim. hohe Schichten von regelmässig behauenen Steinen enthält. Diese besonders solide Grundlage diene nach Cavallari dazu, das nach seiner Ansicht gerade hier aufgestellte Tempelbild zu tragen, der hintere Raum war dann Thesauros, wie er noch immer, auch gegen Benndorf (Metopen, S. 20), annimmt. Bei dieser Nachgrabung hat er in der Tiefe der sechsten Schicht 3 Bronzemünzen gefunden, von denen nur eine erkennbar war; sie enthielt einen weiblichen Kopf, im Rev. einen Pferdekopf und eine phöniciische Inschrift. Cavallari schliesst daraus, dass diese Münze älter als der Tempel und beim Bau desselben verloren sei. Hiergegen müssen Bedenken erhoben werden. Wenn, was angenommen werden darf, diese Münze eine der bei Müller, *Numismatique de l'ancienne Afrique* II, p. 100 ff. abgebildeten ist, so muss sie viel später sein als der Bau dieses Tempels, jedenfalls eines der ältesten von Selinus. Jahrhunderte nach dem Baue des Heiligthums muss eine Untersuchung des Bodens desselben statt gefunden haben, und bei dieser Gelegenheit ist dann die Bronzemünze dort verloren worden. Der Tempel ist vielleicht vom Anfange des sechsten, die Bronzemünze schwerlich älter als das vierte Jahrhundert vor Chr.

Eine zweite interessante Entdeckung hat Cavallari neben dem nördlichen Tempel gemacht. Er hat die ungeheure Schuttmasse, die sich vor demselben befand, entfernt und gefunden, zunächst, dass auch an den Langseiten 5 Stufen waren, wie an der Ostseite, während man bisher deren nur

vier kannte, und sodann, dass sich in schräger Richtung nach SO. an den Tempel eine von der untersten Stufe desselben sich um 2 Stufen erhebende Plattform anschloss, die eine Ostfront von 19.25 M. hatte und nach O. durch eine Mauer abgegrenzt war: sie liess das mittelste Intercolumnium frei. Cavallari meint p. 20, dass hier die Thymele mit dem Altar gewesen sei, wobei er Lohde's Architektur der Hellenen p. 15 citirt: allerdings stand dann der Altar nicht, wie doch die Regel sein mochte, dem Haupteingange gegenüber. 3 Meter von der Ostwand dieser Plattform nach Osten hat Cavallari 40 grosse Weingefässe, regelmässig neben einander im Boden angebracht, gefunden: er meint, dass sie aus der Zeit seien, wo der Tempel noch unversehrt existirte. Cavallari setzt bekanntlich in diesen Theil der Akropolis die Agora. Für diese Ansicht hat er eine Stütze gefunden in der Entdeckung von antiken Waffen (Bullettino p. 19. 2. oben), die in nicht geringer Zahl in der Nähe des Tempels D zum Vorschein kamen. Es fand nämlich nach Diod. XIII, 57 der letzte verzweifelte Kampf der Selinuntiner gegen die eingedrungenen Karthager (409 v. Chr.) auf dem Markte statt, und Cavallari sieht es als nicht unmöglich an, dass die gefundenen Waffen von jener Katastrophe herkommen.

Und nun noch ein anderer sehr interessanter Fund Cavallari's. Als er den Schutt vor dem Tempel D wegräumte, untersuchte er genau die verschiedenen Schichten desselben, der sich bis zu 3.5 M. über den ursprünglichen Boden erhob und er berichtet im Bullettino über das daselbst Vorgefundene. In der obersten jüngsten Schicht war nichts von Bedeutung, in der nächsten menschliche Ueberreste und schlecht zusammengesetzte Gräber, in der dritten Stücke des Tempels und folgende Münzen: 1. viele Münzen von Hieron II. nach Cavallari's Beschreibung von dem bei Head, *Coinage of Syracuse* Tafel XII, 1—3 abgebildeten Typus; 2. neun Silbermünzen von folgendem Typus: Av. Bartiger Kopf mit Lorbeerkranz, Rev. Stossender Stier  $\Lambda\text{BY}\Omega\text{N}$ . Dieser Fund ist äusserst werthvoll. Der soeben angegebene Münztypus ist beschrieben bei Müller, *Numismatique de l'ancienne*

*Afrique* I, p. 130 no. 347; es ist dabei als Quelle citirt *Coll. de feu M. Töchon* (Mionn. VI p. 553 no. 4, *Sestini, lett. di cont.* V p. 76 no. 7 tab. II, 13). Es hat darnach bisher nur 1 Exemplar dieser Münze gegeben und man kann nicht einmal sagen, ob dasselbe noch vorhanden ist. Müller sagt p. 135 n. 3 darüber: *pour la pièce unique* No. 347 *nous n'en connaissons ni la fabrique, ni le titre de l'argent, ni le poids.* So ist denn der Fund von 9 Münzen dieser Art schon in numismatischer Beziehung sehr wichtig. Zu diesen 2 Arten von Münzen kommen nun noch 3, daneben gefundene 30 Bronzemünzen, die im Winkel eines alten aus Tempeltrümmern gebauten Hauses unter einer Amphora steckten. Diese Münzen haben, wie im Bullettino nicht angegeben ist, ich aber aus einer brieflichen Mittheilung Cavallari's weiss, auf der einen Seite 3 Aehren, auf der anderen einen Cereskopf; sie sind nicht alle von derselben Grösse. Münzen von diesem Typus sind bisher besonders in Sardinien gefunden worden. Hier kommt nun noch der eigenthümliche Umstand in Betracht, dass über diese Münzen sich häufig der oben beschriebene Typus geprägt findet mit der Inschrift  $\Lambda\text{BY}\Omega\text{N}$ , vollkommen den in Selinus gefundenen Silbermünzen entsprechend, nur dass der Avers seltener einen Zeuskopf, gewöhnlicher einen Herakleskopf hat. Man vergleiche hierüber Müller, *Numismat. de l'ancienne Afrique* I, p. 131 no. 350 und folgende. Die bisher aufgestellten Ansichten über die Herkunft der Münzen mit der Inschrift  $\Lambda\text{BY}\Omega\text{N}$  kann man bei Müller I, p. 132 ff. nachlesen: Müller selbst kommt p. 133 zu dem Schlusse, dass sie den Makern angehörten, die am Kinyplusse in Afrika wohnten; die griechische Inschrift und der Umstand, dass es Münzen mit kyrenäischen Typen giebt, die die phöniciischen Buchstaben für **L** und **M** tragen (Müller I, p. 130 n. 344) bringen ihn zu der Annahme, dass die Münzen mit  $\Lambda\text{YBI}\Omega\text{N}$  in der Nähe von Kyrene geprägt sein müssen: das phöniciische **L** auf jener kyrenäischen Münze soll auf die Libyer, das **M** auf die Maken hindeuten. Müller setzt die Münzen mit  $\Lambda\text{BY}\Omega\text{N}$  in das zweite Jahrhundert vor Chr. Uns will die Herbeiziehung der Münze mit kyrenäischen

Typen etwas gewagt erscheinen; und ohne auf die Herkunft der Münzen hier weiter einzugehen, möchten wir aus ihrem Vorkommen in Selinus einige die Zeit ihrer Entstehung betreffende Folgerungen ziehen. Wenn man bedenkt, dass in Selinus ganz nahe bei einander gefunden sind 1. viele Münzen von Hieron II; 2. 9 Silbermünzen mit  $\Lambda\text{IBY}\Omega\text{N.}$ ; 3. Bronzemünzen von der beschriebenen Art (3 Aehren, Cereskopf), über welche letztere oft geprägt sind die Bronzemünzen mit  $\Lambda\text{IBY}\Omega\text{N.}$  so muss man, meine ich, mit Rücksicht darauf, dass in der Mitte des 3. Jahrh. vor Chr. Selinus definitiv verlassen wurde, die Münzen mit  $\Lambda\text{IBY}\Omega\text{N.}$  spätestens in die erste Hälfte des dritten Jahrh. vor Chr. setzen. Denn ist die Annahme nicht natürlich, dass alle diese Münzen im Jahre 250 vor Chr. als die Karthager die Einwohner von Selinus nöthigten, nach Lilybaion überzusiedeln (Diod. XXIV. 1), in der Hast des Aufbruches in Selinus zurückgelassen wurden? Diese Vermuthung wird durch folgende Notiz Cavallari's (p. 22. 23 des Bull.) gestützt. Im Ufersande unterhalb des Osthügels von Selinus fanden im letzten Winter spielende Knaben sieben punische Goldmünzen mit weiblichem Kopf. Rev. Pferd (Müller II. p. 144.). Auf das Gerücht hiervon suchten andere Leute ebendasselbst und fanden ähnliche, besonders ein gewisser Guzzo, der 10–12 solche fand, und ausserdem noch eine kleine Stange reinen Goldes im Werthe von 150 Lire. Von den Goldmünzen ward eine untersucht, sie erwies sich als von Silber und nur mit Gold bedeckt. Liegt

nicht auch hier wieder die Annahme nahe, die auch Cavallari ausspricht, dass all dieses Gold bei einer eiligen Flucht der Karthager aus Selinus verloren gegangen ist? Und wenn wir diesen Fund mit dem anderen beim Tempel D zusammenstellen, ergibt sich nicht als höchst wahrscheinlich, dass diese Flucht eben die des Jahres 250 vor Chr. war? So wäre für die Münzen mit  $\Lambda\text{IBY}\Omega\text{N.}$  deren Kunstcharakter Cavallari (p. 15) der agathokleischen Zeit zu entsprechen scheint, eine Zeitgränze gefunden, und es wird vielleicht auch noch gelingen, sie topographisch zu fixiren. Was die Bronzemünzen mit den Aehren betrifft, so möchte ich die Vermuthung äussern, dass sie eine Nachahmung seien der kürzlich von Head, *Coinage of Syracuse* p. 57 bekannt gemachten Sikeliämünzen, die einerseits den Sikeliakopf, andererseits eine Fackel zwischen zwei Aehren haben.

Den zweiten Theil des Bullettino fällt eine viel Neues bietende Chorographie der Insel Kossura durch Cavallari, auf die hier nicht weiter eingegangen werden kann.

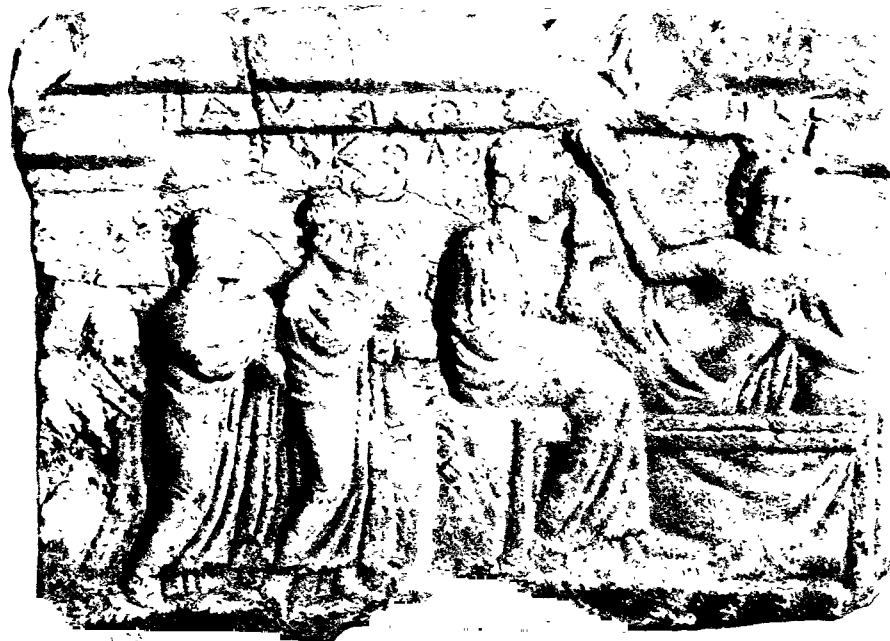
Wir schliessen unseren kurzen Bericht mit dem gewiss von allen Alterthumsforschern getheilten Wunsche, dass Cavallari noch lange in gewohnter Rüstigkeit und mit gewohntem Glücke seine Forschungen in Selinus fortsetzen möge; wie viel die Wissenschaft dabei gewinnt, haben unter anderem die vorstehenden Zeilen gezeigt.

Lübeck, November 1871.

A. HOLY



## EIN ATTISCHES RELIEF.



In der Villa des Herrn Guilloteau bei Nizza befinden sich sechs Grabreliefs, welche, in der nächsten Umgebung gefunden, schon durch ihre Provenienz ein nicht geringes Interesse in Anspruch nehmen. Dieselben sind nämlich, wie der Charakter der Skulptur bei den drei künstlerisch werthvollsten unverkennbar zeigt, attischen Ursprungs, und diese Herkunft ist durch die Inschrift des jüngsten der Denkmäler noch besonders bezeugt. Auf der oberen Einfassung einer durch einen Bogen abgeschlossenen Nische, in welcher ein unbekleideter junger Mann stehend, mit nach dem Kopfe erhobener Rechten, einen Zweig in der Linken haltend, dargestellt ist, finden sich in Schriftzügen etwa des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts folgende Verse:

*Πλωτῆς ὁ πολλὰ καμὼν ἐν γυμνασίοισι φιλάθλοις  
 κέῃμαι ἀλιχλυστῶ παρ' ἡθρονὶ Πειραιέως,  
 ξωῆς καὶ καμάτων τέρεα δραμὼν τάχινον·  
 οὕτως αἱ Μοῖραι κλωστὸν ἔθεντο μέτρον.*

Unter dem linken Arme des Jünglings steht:

*Ἰλαρός τοῦ ἰδίου συντρόφου ἐποίη.*

Nicht so achtungswerth als die dem Gefährten nach

dem Tode bewiesene Treue wird uns die metrische Gewissenhaftigkeit des Hilaros erscheinen, denn das Gedächtniss des früh verstorbenen Plotis ist uns, anstatt wie beabsichtigt in zwei Distichen, in drei Pentametern auf einen Hexameter überliefert. Wir sind ihm aber dennoch zu Danke verpflichtet für die Nachricht, dass dieser Stein und somit auch die zugleich gefundenen ursprünglich im Peiraieus aufgestellt gewesen sind. Es ist uns damit ein urkundliches Zeugniß für die Verschleppung attischer Grabsteine erhalten, das um so beachtenswerther ist, als es sich nicht um Kunstwerke handelt, die unter der unendlichen Fülle der schönsten Denkmäler einem Raublustigen besonders in die Augen fallen konnten, wie das herrliche in Rom gefundene attische Grabrelief des neben seinem Pferde kämpfenden Kriegers der Villa Albani. Wahrscheinlich sind diese Steine von einem im Peiraieus ankern den Schiffe als Ballast mitgenommen worden, wie die Statue des Inopos auf diese Weise nach Frankreich gekommen ist.

Das älteste unter unseren Reliefs ist der Rest

einer nach der strengen Skulptur und den Zügen der Inschrift (*Οὐρανῶν Καλλιτογάτης Σαλαμινία*) der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts zuzuweisende Stele, deren Giebel in sehr trefflicher Benutzung des Raumes eine Sirene zwischen zwei Tauben zeigt: auf dem Steine selbst ist der hinten verhüllte Kopf einer Frau erhalten. Der im Alter zunächst stehende, ebenfalls noch ins vierte Jahrhundert gehörige Stein mit der Inschrift *Νιχομάχη* zeigt diese sitzend, einen undeutlichen Gegenstand in der Linken, die Rechte einem vor ihr stehenden Kinde reichend: wie viele attische Grabsteine aus guter Zeit nicht hervorragend in der Ausführung, aber von ganz besonderer Anmuth und Lebendigkeit des Ausdrucks. Es folgt eine Vase, auf welcher in einer trotz der Zerstörung als sehr zart und tief empfunden erkennbaren Ausführung ein sitzender bärtiger und ein stehender Mann sich die Hand reichen; von der Inschrift ist nur der Name *Ἰππίας* ganz erhalten. Der folgende Stein, aus römischer Zeit, ist ohne Inschrift und stellt eine mit langem Chiton und eng anschliessendem Himation bekleidete Frau dar.

Es schien ausreichend von diesen Denkmälern hier nur Nachricht zu geben, zur Veröffentlichung werden die mir vorliegenden Photographien den Herausgebern des Wiener Corpus der Grabreliefs zugestellt werden. Ich verdanke dieselben der Güte des Herrn Professor Kirchhoff, dem Sie von Herrn Professor Mommsen aus Nizza mitgebracht sind, um die Inschriften für die Sammlung der Akademie zu notiren. — Nur einer der Steine möchte wichtig genug sein, um seine vorgängige Publication gerechtfertigt erscheinen zu lassen.

Die Bedeutung desselben liegt freilich nicht in der Darstellung selbst, die nur eine neue nichts Besonderes enthaltende Wiederholung des sogen. Todtenmahls zu der grossen Anzahl schon bekannter Werke dieser Art hinzufügt; ausser dem unsrigen stammen übrigens noch mehrere Exemplare, darunter das früher mit dem Namen „Tod des Sokrates“ bezeichnete, aus dem Peiraieus. Ein bärtiger Mann, anscheinend den Modius auf dem Haupte, mit einem um den Unterkörper geschlungenen Mantel bekleidet, liegt auf einer Kline; den linken Ellenbogen auf-

gestützt hält er eine Schale, in der erhobenen Rechten einen nicht deutlichen Gegenstand, der nach der Analogie nur ein Trinkhorn mit abgebrochener Spitze sein kann. Zu seinen Füssen sitzt eine mit Chiton und Obergewand bekleidete Frau; was sie in der erhobenen Rechten hält, ist nach den übrigen Darstellungen ein Kästchen. Rechts von dem Liegenden schreiten in feierlichem Zuge drei Personen heran: ein bärtiger Mann, eine Frau und ein Mädchen, soweit erkennbar beide Arme, von denen der rechte halb erhoben, der linke gebeugt und nach vorn gestreckt ist, in das Obergewand gehüllt. — Von hohem Interesse wird das unscheinbare Denkmal, sobald man die auf dem Friesen oberhalb der Darstellung befindliche Inschrift betrachtet, die auf unsrer Lithographie sorgfältig wiedergegeben ist. Wir lesen zunächst den Namen *Ἡδελος* und dahinter ohne allen Zweifel *ἀντίθρονον*; auf dem Relieffelde erkennt man *Ε ΚΟΛΟ*, was ich nur als *Εὐκολος* zu ergänzen weiss. Der Steinmetz hätte sich dann so schlecht mit dem Raume vorgeesehen, dass er das Sigma schliesslich fortlassen musste; das Recht zu solcher seiner Sorgfalt nicht schmeichelhaften Voraussetzung hat er selbst uns durch die seltene Ungleichmässigkeit seiner Schriftzüge gegeben. Eine genauere Zeitbestimmung, als dass sie ins dritte oder zweite Jahrhundert v. Chr. gehört, wird die Inschrift nicht gestatten. Sie giebt uns für die Auffassung dieser Denkmälerklasse ein unzweideutiges, höchst werthvolles Zeugnis: sie lehrt uns ein aus verhältnissmässig guter Zeit stammendes Todtenmahl, das einen Verstorbenen Namens Eukolos feiert, als Weihgeschenk kennen.

Nicht leicht hat eine Klasse von Denkmälern, die uns zudem von einer fast überreichen Fülle von Exemplaren vertreten ist, einer befriedigenden Deutung hartnäckigere Schwierigkeiten entgegenzusetzen als die unsrige. Auch Welcker, der sich eingehend mit ihnen beschäftigt hat (*Alte Denkmäler* II S. 232 ff.), glaubte sich gegenüber den auftretenden Varianten genothigt, das in seinen Grundzügen doch wesentlich Gleichartige auseinanderzureissen: er sah theils Grabsteine, in denen der Verstorbene im Kreise der seinen das Mahl ein-

nehmen dargestellt ist, theils — wenn der aus der Kline Gelagerte durch Moccus, Schlange oder mit der Geberde der Anbetung nahende Gestalten als Gott gekennzeichnet schien — erkannte er Votivreliefs an Asklepios oder Serapis. Dagegen machte Holländer in seiner Dissertation *de anaglyphis sepulcralibus graecis quae coenam repraesentare dicuntur* (Berol. 1855) eine einheitliche Deutung geltend, welche überall den heroisirten Todten im Genusse der ihm von den Ueberlebenden dargebrachten Opfer sieht <sup>1)</sup>. Diese auch von Friederichs <sup>2)</sup> angenommene Erklärung halten wir für durchaus wohl begründet und unbestreitbar; unsere Inschrift ergänzt dieselbe durch den wesentlichen und merkwürdigen Zug, dass diese Steine, gleichartig ihren Darstellungen, selbst ein Theil der dem Abgeschiedenen erwiesenen Huldigungen: Weihgeschenke an den Todten sind. —

Die Heroen werden von den Göttern nicht sowohl durch eine geringere Vorstellung von ihrem Wesen als durch den räumlichen Umfang ihrer Wirksamkeit unterschieden: die Verehrung der Götter ist, wenn auch hier mehr dort minder hervortretend, so doch eine allgemeine; die Wirksamkeit der Heroen ist auf Landsnatten, ja einzelne Gliederungen, wie die attischen Phylen, beschränkt. Unter den Heroen wieder ist der Cult des nur durch das allgemeine Menschenloos ihnen angereichten Todten in dem engsten Kreise, dem seiner Angehörigen, beschlossen. Innerhalb dieser Grenze aber steht die Form seiner Verehrung der jedes andern Heroen gleich: auch ihm errichtet der Kreis seiner Verehrer, die Familie, im Grabmal ein Heiligthum, man bringt ihm, damit er Segen spende, Opfer und, wie wir sehen, sogar Weihgeschenke dar. Der Gottesbegriff wird somit vollständig auf ihn übertragen und trefflich wird diese Vorstellung von dem Wesen und der Macht

der heroisirten Abgeschiedenen erläutert durch das Fragment eines Komikers, das von Meineke unter die aristophanischen (*Ταγηνισται* fr. 1) aufgenommen, vielmehr mit Dindorf (Aristoph. fr. 445a) einer unserem Relief näher stehenden Zeit zuzuweisen sein wird:

καὶ θύομεν γ' ἀντοῖσι (τοῖς νεκροῖς) τοῖς ἐνα-  
γίσμασιν  
ἑσπερ θεοῖσιν καὶ χοάς γε χεόμενοι  
αἰτούμεθ' αὐτοὺς δεῦρ' ἀεῖναι τεγαυά.

Wo waren nun diese Weihreliefs angebracht? Stephani <sup>3)</sup> glaubt, dass diejenigen Denkmäler dieser Art, die sich durch den Mangel der Inschrift, durch die tektonische Form oder durch die Anwesenheit Adorirender von Grabsteinen, für welche er die übrigen hält, unterschieden, aus dem häuslichen Todtencultus hervorgegangene Anathemeseien. Für einen solchen Cultus und die Verwendung von Weihgeschenken in demselben vermessen wir die Zeugnisse; von einigen unserer Denkmäler ist es sicher, dass sie aus Grabstätten stammen <sup>4)</sup> und auch das hier bekannt gemachte, das sich als Weihrelief bezeichnet, war gewiss ursprünglich an demselben Orte aufgestellt, als die mit ihm zusammen gefundenen unzweifelhaften Grabsteine. Ein Weihgeschenk konnte nur im Heiligthum des Unsterblichen, dem es dargebracht wurde, seinen Platz finden: das Anathem an den Todten also nur auf der ihm geweihten Stätte, dem Grabe. Offenbar diente unser Denkmal, wie die übrigen seiner Klasse, als Grabstein, und wo jetzt ihre Form zu widersprechen scheint, hindert nichts, sie ursprünglich durch eine Basis erhöht zu denken, die zugleich die Inschrift enthielt, ja es sind von dieser Art der Aufstellung an einigen die Spuren noch erhalten (Holländer pag. 13). Der Grabstein konnte zugleich als Weihgeschenk an den Todten aufgefasst werden: während er für die Ueberlebenden und Nachgeborenen sein Gedächtniss festhält, erfüllt er ausserdem eine religiöse Pflicht gegen den zum Gott Gewordenen <sup>5)</sup>.

<sup>1)</sup> Ausgesprochen hatte diese Deutung schon vorher Botticher in *Philologus* VIII S. 103, aber Holländer hat das Verdienst sie begründet zu haben. — Im Verzeichniss der Abgüsse des Berl. Mus. 1871 S. 122 macht Botticher für diese Darstellungen den bestimmten Namen der Ennata geltend, was keine Berechtigung hat, da nicht allein am 9. Tage nach der Bestattung Todtenopfer dargebracht wurden, vgl. K. F. Hermann *Privatalterthümer* § 39, Anm. 34 und 35.

<sup>2)</sup> Bausteine S. 213

<sup>3)</sup> Ausrunder Herakles S. 43 ff.

<sup>4)</sup> Pervanoglu, Grabsteine S. 37.

<sup>5)</sup> Dass nicht bloss unsere Klasse von Grabdenkmälern als Weih-

Auf Eines möchte noch aufmerksam zu machen sein: dass diese Darstellungen nur bestimmt sein konnten, Männer zu feiern. Man musste fühlen, dass der nach der Analogie des Mahles auf der Kline Gelagerte nothwendig für den Eindruck hervortritt; die Frau, die wie im Leben bescheiden zu seinen Füßen sitzt, kann nicht den Mittelpunkt der Darstellung bilden. Sie ist ihm zugesellt, als wenn sie, wie einst am Leide und an der Freude seines Lebens, auch an den Ehren, die er im Tode genießt, ihren natürlichen Antheil habe. So war geschenkt an den Toten gedacht wurde, zeigt ein Stein des Museums von Verona mit der merkwürdigen Inschrift

**ΚΑΘΩΣ ΕΧΡΥΣΙΝ ΠΩΛΙΑΝΕΘΗΚΕΝ:**

dargestellt ist ein Reiter, vor dem ein stehender Mann die Rechte anbetend erhebt. Die werthvolle Notiz sowie eine Skizze von Darstellung und Inschrift verdanke ich Herrn Geheimrath Dr. Schöne; jene ist jedenfalls identisch mit Maffei, *monum. Veronense* pag. XLIX tab. II, 3, wo aber die Inschrift nicht angegeben ist. Es hat allen Anschein, als wenn der Stein noch ins vierte Jahrhundert gehörte. Man sieht, dass auch hier der Charakter des Wehrehels durch den Adornenden besonders ausgedrückt ist, obwohl nichts den Todten als Gott charakterisirt. — *ἐρσσηζε* findet sich ferner auf der metrischen Grabschrift C. I. Gr. 777 (Kommunes 609 : C. I. Gr. 6243 wird dem verstorbenen Sohne vom Vater ein Altar gewidmet. Häufig ist es auf Grabschriften aus römischer Zeit, z. B. C. I. Gr. 1005 (Kum. 3444, 6654, 6656 b, 6659, 6672, 6675, 6683, 6686, 6700, 6702; auch auf der von einem Phöniciër gesetzten Inschrift *Annali* 1861 p. 322 (Kum. 1607). Es konnte sich in späterer Zeit die Bedeutung des Wortes *ἐρσσηζε* öfter in die allgemeinere „errichtet“ abgeschwächt haben; doch wäre diese Annahme nicht einmal wahrscheinlich, da das oben betrachtete Beispiel der Widmung eines Altars

es gewiss ursprünglich, und es kann uns nicht beirren, dass, wie die Inschriften zeigen, diese vermuthlich in den Werkstätten vorrätig gehaltenen Steine später gedankenlos auch für Frauen verwendet worden sind<sup>1)</sup>. Es geziemt sich auch besser, dass auf Denksteinen der Frauen eher die gehaltene Wehmuth des Scheidens oder die durch den Gegensatz mit dem Eraste des Todes ergreifende unschuldige Beschäftigung mit den kleinen Dingen des Lebens, der viele griechische Grabreliefs so reizvoll macht, dargestellt wird als die nach dem Tode zu erwartende Herrlichkeit.

Es kann uns nur darauf an, die diesen Darstellungen zu Grunde liegende Auffassung festzustellen; wie dieselbe im Laufe der Jahrhunderte bei Griechen und Römern mannigfach modificirt und auch travestirt worden ist, kann man nach den Verzeichnissen bei Welcker und Stephani ohne Mühe übersehen.

Berlin.

MAX FRANKEL.

sicher ist und die Vollständigkeit des Satzes sich nicht auf den Todten, der auf der Inschrift steht, *ἐρσσηζε* sich auf den *ἐρσσηζομεν* bezieht, nichts Beherrschendes hat. Letzteres schließt das Zusammenstimmen von Satz, Zeit und Darstellung einer solchen Annahme bei den Todten ab und die Annahme eines Irrthums aus.

Z. B. Welcker S. 244 no. 19 und 250 no. 34; S. 249 no. 28 die Mann, Frau und Sohn; S. 250 no. 51 eine Mann, seine Frau und seine Mutter. — <sup>1)</sup> *op. cit.* S. 249 no. 33 die Frau, Tochter, Verzeihung; S. 249 no. 34 die Frau, Tochter, Verzeihung.

## MISCELLEN.

### INSCHRIFTEN VON NOVUM-ILIUM (HISSARLYK).

#### I. Dekrete zu Ehren des Malusios, Bakchios' S., aus Gargara.

- 1 *ΕΠΕΙ ΔΗ ΜΑΛΟΥΣΙΟΣ ΕΒΑΚΧΙΟΣ*  
*ΑΘΟΣ ΩΝΔΙΑΤΕΛΕΙ ΠΕΡΙ ΤΟΙ ΕΡΟΝΤΗΣ ΑΘ*  
*ΚΑΙ ΠΕΡΙ ΤΑΣ ΠΟΛΕΙΣ ΚΑΙ ΠΡΟΤΕΡΟΝ ΤΕΡΟΛΛΑ ΧΡΗΣ*  
*ΣΥΝΕΔΡΙΩ ΚΑΙ ΤΑΣ ΠΟΛΕΣ ΙΝΕΙΣ ΤΕ ΤΑ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΜΑ*  
2 *ΤΩΝ ΑΛΛΩΝ ΤΩΝ ΣΥΜΦΕΡΟΝ ΤΩΝ ΤΗ ΠΑΝΗΓΥΡΕΙ ΧΡΗΜΑΤΩ*  
*ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΛΛΗΝ ΠΡΟΘΥΜΙΑΝ ΕΜΡΑΣΙΝ ΤΟΙΣ ΚΑΙΡΟΙΣ ΠΑΡΕΧΟΜΕ*  
*ΠΟΛΛΗΣ ΕΥΝΟΙΑΣ ΚΑΙ ΝΥΝ ΕΙΣ ΤΕ ΤΗΝ ΠΡΕΒΕΙΑΝ ΤΗΝ ΥΣΤΕΡΟΝ ΑΡΟΣ*  
3 *ΤΗΝ ΠΡΟΣΑΝΤΙΓΟΝ ΟΝ ΕΔΩΚΕΝ ΧΡΥΣΟΥΣ ΤΡΙΑΚΟΣΙΟΥΣ ΑΤΟΚΟΥΣ ΚΑΙ ΕΙΣ*  
4 *ΟΥΘΕ ΑΤΡΟΥ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΝ ΧΡΗΜΑΤΑ ΚΟΜΙΣΑΣ ΕΙΣ ΙΛΙΟΝ ΕΔΩΚΕΝ ΤΟΙΣ ΕΡ*  
5 *ΑΤΑΙΣ ΟΣ ΟΝ ΕΔΕΟΝ ΧΡΥΣΟΥΣ ΧΙΛΙΟΥΣ ΤΕ ΤΡΑΚΟΣΙΟΥΣ ΕΡΕΝΤΗΚΟΝΤΑ*  
6 *ΑΤΟΚΟΥΣ ΕΠΕΙ ΔΗ ΜΑΛΟΥΣΙΟΣ ΔΙΑΤΕΛΕΙ ΠΡΑΤΤΩΝ ΚΑΙ ΛΕΓΩΝ ΠΡΟΦΑ*  
7 *ΣΙΣ ΤΩΣ ΕΜΡΑΣΙ ΤΟΙΣ ΚΑΙΡΟΙΣ ΤΑΣ ΣΥΜΦΕΡΟΝΤΑ ΤΗ ΘΕΩ ΚΑΙ ΤΑΣ ΠΟΛΕΣ*  
8 *ΑΓΑΘΗ ΤΥΧΗ ΔΕ ΔΟΧΘΑΙ ΤΟΙΣ ΣΥΝΕΔΡΟΙΣ ΕΡΑΙΝΕΣ ΑΙ ΜΑΛΟΥΣΙΟΝ*

15 ///ΑΚΧΙΟΥΓΑΡΓΑΡΕΑΚΑΙΣΤΕΦΑΝΩΣΑΙΑΥΤΟΝΕΝΤΩΙΓΥΜΝΙΚΩΙΑΓΩΝΙ  
 ΧΡΥΣΩΙΣΤΕΦΑΝΩΙΑΠΟΔΡΑΧΜΩΝΧΙΛΙΩΝΑΡΕΤΗΣΕΝΕΚΕΝΤΗΣΕΡP////  
 ΤΟΙΕΡΟΝΚΑΙΤΗΝΡΑΝΗΓΥΡΙΝΚΑΙΤΟΚΟΙΝΟΝΤΩΝΡΟΛΕΩΝΔΕΔΟΣΘΑΙΔΕ  
 ΑΥΤΩΙΜΕΝΤΗΝΑΤΕΛΕΙΑΝΚΑΘΑΠΕΡΔΕΔΟΤΑΙΔΕΔΟΣΘΑΙΔΕΚΑΙΤΟΙΣΕΚ  
 ΓΟΝΟΙΣΑΥΤΟΥΤΗΝΑΤΕΛΕΙΑΝΟΤΙΑΝΡΩΛΩΣΙΝΗΑΓΟΡΑΞΩΣΙΝΤΟΔΕΥΗ  
 20 ΦΙΣΜΑΤΟΔΕΑΝΑΓΡΑΥΑΝΤΑΣΕΙΣΣΤΗΛΗΝΘΕΙΝΑΙΕΙΣΤΟΙΕΡΟΝΤΗΣ  
 ΑΘΗΝΑΣΕΡΙΜΕΛΗΘΗΝΑΙΔΕΤΟΥΣΓΑΡΓΑΡΕΙΣΟΡΩΣΑΝΕΙΔΩΣΙΝΑΡP////  
 ΟΤΙΕΡΙΣΤΑΤΑΙΤΟΚΟΙΝΟΝΤΩΝΡΟΛΕΩΝΤΟΙΣΟΥΣΙΝΑΓΑΘΟΙΣΑΝΔΡΑΣΙΝΕΙΣ  
 ΑΥΤΟΥΣΧΑΡΙΝΑΠΟΔΙΔΟΝΑΙΓΝΩΜΗΤΩΝΣΥΝΕΔΡΩΝΕΡΕΙΔΗΜΑΛΟΥΣΙ///  
 ΑΠΟΣΤΕΛΛΟΝΤΩΝΣΥΝΕΔΡΩΝΠΡΕΣΒΕΙΣΠΡΟΣΤΟΝΒΑΣΙΛΕΑΥ////  
 25 ΤΗΣΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣΚΑΙΑΥΤΟΝΟΜΙΑΣΤΩΝΡΟΛΕΩΝΤΩΝΚΟΙΝΩΝΟΥΣΩP////  
 ΙΕΡΟΥΚΑΙΤΗΣΡΑΝΗΓΥΡΕΩΣΕΔΩΚΕΝΑΤΟΚΑΧΡΗΜΑΤΑΤΟΙΣΑΠΟΣΤP////  
 ΜΕΝΟΙΣΑΓΓΕΛΟΙΣΟΣΑΕΚΕΛΕΥΟΝΟΙΣΥΝΕΔΡΟΙΠΑΡΕΣΚΕΥΑPΛΕΚΑΙΤΑΙ////////  
 ΣΚΗΝΗΝΑΤΟΚΑΧΡΗΜΑΤΑΚΑΙΤΑΛΛΑΔΕΡΡΟΘΥΜΩΣΥΡΗPΤPΙΣΟΤΙΑΙ////////  
 ΡΑΚΑΛΗΙΤΟΣΥΝΕΔΡΙΟΝΑΓΑΘΗΙΤΥΧΗΙΔΕΔΟΧΘΑΙΤΟΙΣΣΥΝΕΔΡΟΙΣΕΡΑ  
 30 ΝΕΣΑΙΤΕΜΑΛΟΥΣΙΟΝΒΑΚΧΙΟΥΓΑΡΓΑΡΕΑΟΤΙΑΝΗΡΑΓΑΘΟΣΕΣΤΙΝΠΕΡP////  
 ΙΕΡΟΝΤΗΣΑΘΗΝΑΣΚΑΙΤΗΝΡΑΝΗΓΥΡΙΝΚΑΙΤΟΚΟΙΝΟΝΤΩΝΡΟΛΕΩΝΚΑΙΣΙP  
 ΦΑΝΩΣΑΙΑΥΤΟΝΧΡΥΣΩΙΣΤΕΦΑΝΩΙΑΠΟΔΡΑΧΜΩΝΧΙΛΙΩΝΕΝΤΩΙΓΥ  
 ΜΝΙΚΩΙΑΓΩΝΙΑΝΑΓΡΑΥΑΙΔΕΤΟΥΗΦΙΣΜΑΤΟΔΕΕΙΣΣΤΗΛΗΝΤΗΝΥΡΕP  
 35 ΤΩΝΣΥΝΕΔΡΙΩΝΤΩΝΜΑΛΟΥΣΙΟΥΜΕΛΛΟΥΣΩΝΑΝΑΤΕΘΗΣΕΘΑΙΕΙΣΤΟΙΕΡΟP  
 ΕΡΙΜΕΛΗΘΗΝΑΙΔΕΤΟΥΣΓΑΡΓΑΡΕΙΣΟΡΩΣΑΝΕΙΔΩΣΙΝΑΡΑΝΤΕΣΟΤP  
 ΕΡΙΣΤΑΤΑΙΤΟΚΟΙΝΟΝΤΩΝΡΟΛΕΩΝΤΟΙΣΟΥΣΙΝΑΓΑΘΟΙΣΑΝΔΡΑΣΙΝΕΙΣΑP  
 ΤΟΥΣΧΑΡΙΝΑΠΟΔΙΔΟΝΑΙΓΝΩΜΗΤΩΝΣΥΝΕΔΡΩΝΕΡΕΙΔΗΜΑΛΟΥΣΙΟΣΚΕ  
 ΛΕΥΕΙΕΡΑΓΓΕΙΛΑΙΑΥΤΩΙΗΔΗΤΟΣΥΝΕΔΡΙΟΝΠΟΣΩΝΔΕΙΤΑΙΠΑΡΑΥΤΟΥΧΡΗΜP  
 40 ΤΩΝΕΙΣΤΕΤΟΘΕΑΤΡΟΝΚΑΙΕΙΣΤΑΛΛΑΚΑΤΑΣΣΚΕΥΑΣΜΑΤΑΚΑΙΕΙΣΤP  
 ΙΕΡΑΚΑΙΕΙΣΤΗΝΠΡΕΣΒΕΙΑΝΚΑΙΦΗΣΙΘΕΛΕΙΝΠΑΡΟΝΤΩΝΤΩΝΣP  
 ΕΔΡΩΝΗΔΗΔΟΥΝΑΙΠΑΝΤΑΑΓΑΘΗΙΤΥΧΗΙΔΕΔΟPΤΟΙΣΣΥΝ  
 ΕΔΡΟΙΣΕΡΑΓΓΕΙΛΑΙΜΑΛΟΥΣΙΩΙΔΟΥΝΑΙΤΟΙΣΑΓΩΝΟΘΕΤΑΙΣΧΡP////////  
 ΤΡΙΣΧΙΛΙΟΥΣΚΑΙΡΕΝΤΑΚΟΣΙΟΥΣΣΥΝΤΟΙΣΠΕΡΥΣΙΟΦΕΙΛΟPNOΙΣΑP////////  
 ΤΟΥΣΔΕΑΓΩΝΟΘΕΤΑΣΟΙΣΜΕΝΑΝΑΥΤΟΙΧΡΗΣΩΝPΓΑΔΕΑP  
 45 ΜΑΤΑΘΕΙΝΑIPΣΤΟΙΕΡP/ΑΝΔΕΤΙΠΕΡΙΓΕΝΗΤΑΙΕPDOΘΕΝTP  
 ΕΡΓΩΝΑΠΟΔΟΥΝΑIPΥΣΙΩΙΓΝΩΜΗΤΩΝΣΥΝΕΔΡΩΝP  
 ΛΟΥΣΙΟΣP/ΟΥΓΑΡΓΑΡΕΥΣΑΝΗΡΑΓΑΘΟΣΩΝΔΙΑΤΕΛP  
 ΙΕΡΟΝΤΗΣΑΘPΑΣΤΗΣΙΛΙΑΔΟΣΚΑΙΤΟΣΥΝΕΔΡΙΟΝP  
 ΤΟΙΣΣΥΝΕΔΡP/ΣΤΕΦΑΝΩΣΑΙΜΑΛΟΥΣΙΟΝΧΡΥΣΩΙΣTP  
 50 ΧΡΥΣΩIP/ΤΑΚΑΛΕΙΝΔΕA////////ΕΙΣΠΡΟΕΔΡP/  
 ΟΙPΕΝΤΟΙΣΑPΩΣΙΝΟΝΟΜΑΣP/ΜΕΙΝΑΙΔP/  
 ΚΑΙΑΥΤΩΙΚΑΙΕΓΓΟΝΟΙΣΤΟΔΕΥΗP/ΑΝΑΓΡΑΥΑΝΤA  
 ΘΕΤΑΣΕΙΣΣΤΗΛΗΝΘΕΙΝΑΙΕΙΣΤΟP/ΕΡΟΝΤΗΣΑΘΗΝΑΣP  
 ΕΔΡΩPΕΡΕΙΔΗΜΑΛΟΥΣΙΟP/ΑΝΗΡΑΓΑΘΟΣΩΝΔΙΑTP  
 55 ΤΗΣΑΘΗΝΑΣΤΗΣΙΛΙΑP/ΚΑΙΤΟΚΟΙΝΟΝΤΩΝΡΟΛΕΩP  
 ΑΓΑΘΗΙΤΥΧΗΙΔΕΔΟΧP/ΣΣΥΝΕΔΡΟΙΣΑΙΣΤΙΜΑΙΣP  
 ΣΙΟΣΥΠΟΤΟΥΣΥΝP/ΟΥΑΝΑΓΡΑΥΑΙΕΚΑΞP/ΝTP  
 ΣΩΝΤΟΥΙΕΡΟΥΚP/ΙΣΡΑΝΗΓΥΡΕΩΣΚΑΙΘΕΙΝP  
 ΤΗΙΝΟΜΟΣΕΣP/ΣΙΜΑΛΟΣΑΜΥΑΚΗP  
 60 ΟΓΑΡΓΑΡΕΥΣΕP/ΕΑΙΕΑΗΤΑΙΠΡΟΟP  
 ΤΑΑΝΑΛΩP/ΣP  
 ΡΟΛΕΣΙΝΕ  
 ΟΤΙΠΡΟΟP  
 ΣΤΕΦΑP  
 65 ΦΑΝ

Γνώμη τῶν συνέδρων· ἐπειδὴ Μαλοῖσιος Βαρχίου·

Γαργαρεὺς ἀνὴρ ἀγαθός ὢν διατελεῖ περὶ τὸ ἱερὸν τῆς Ἀθ-

ηνᾶς τῆς Ἰλιάδος καὶ περὶ τὰς πόλεις καὶ πρότερόν τε πολλὰ χρήσι-

μα παρεσκεύασε τῷ συνέδρῳ καὶ ταῖς πόλεσιν εἰς τε τὰ κατασκευάσμα-

τα τοῦ ἱεροῦ καὶ τῆς πανηγύρεως καὶ εἰς τὰς προεβείας τὰς ἀποστελλο-

μένας καὶ ὑπὲρ τῶν ἄλλων τῶν συμφερόντων τῇ πανηγύρει χρήματα

ἔδωκεν ἄτοκα καὶ τὴν ἄλλην προθυμίαν ἐν πᾶσιν τοῖς καιροῖς παρεχόμε-

νος μετὰ πολλῆς εὐνοίας καὶ νῦν εἰς τε τὴν προεβείαν τὴν ὕστερον ἀποσ-

τελλομένην πρὸς Αἰτίστοιον ἔδωκεν χρυσοῦς τριακοσίους ἀτόκους καὶ εἰς

τὴν τῷ θεάτρῳ κατασκευὴν χρήματα κομίσας εἰς Ἴλιον ἔδωκεν τοῖς ἐπι-

στέταις, ὅσον ἔδουν, χρυσοῦς χιλίους τετρακοσίους πεντήκοντα

ἀτόκους· ἐπειδὴ Μαλοῖσιος διατελεῖ πρότερον καὶ λέγων προφα-

σίσιως ἐν πᾶσι τοῖς καιροῖς τὰ συμφέροντα τῇ θεῷ καὶ ταῖς πόλεσι,

ἀγαθῇ τυχῇ δεδόχθαι τοῖς συνέδροις ἐπαινέσαι Μαλοῖσιον

Βαρχίου Γαργαρέα καὶ στεφαιῶσαι αὐτὸν ἐν τῷ γυμνασίῳ ἀγῶνι

χρυσῷ στεφάνῳ ἀπὸ δραχμῶν χιλίων ἀρετῆς ἔνεκεν τῆς προ-

τὸ ἱερὸν καὶ τὴν πανήγυριν καὶ τὸ κοινὸν τῶν πόλεων, δεδόσθαι δὲ

αὐτῷ μὲν τὴν ἀτέλειαν καθάπερ δέδοται, δεδόσθαι δὲ καὶ τοῖς ἐκ-

γόνοις αὐτοῦ τὴν ἀτέλειαν, ὅτι ἂν πωλῶσιν ἢ ἀγοράσωσιν· τὸ δὲ ψή-

φισμα τόδε ἀναγράψαντας εἰς στήλην θεῖναι εἰς τὸ ἱερὸν τῆς

Ἀθηνᾶς· ἐπιμελεσθῆναι δὲ τοῖς Γαργαρεῖς ὅπως ἂν εἰδῶσιν ἅπαντες

ὅτι ἐπίσταται τὸ κοινὸν τῶν πόλεων τοῖς οὔσιν ἀγαθοῖς ἀνδράσιν εἰς

αὐτοὺς χάριν ἀποδιδόσαι.

Γνώμη τῶν συνέδρων· ἐπειδὴ Μαλοῖσιος

ἀποστελλόντων συνέδρων πρόβεις εἰς τὸν βασιλέα ὑπὲρ

τῆς ἐλευθερίας καὶ αὐτονομίας τῶν πόλεων τῶν κοινοπολιτῶν τοῦ

ἱεροῦ καὶ τῆς πανηγύρεως ἔδωκεν ἄτοκα χρήματα τοῖς ἀποστελλο-

μένοις ἀγγέλοις, ὅσα ἐκέλευον οἱ σύνεδροι, παρεσκεύασε δὲ καὶ τὰ πρὸς

σκηρὴν ἄτοκα χρήματα, καὶ τᾶλλα δὲ προθύμως ἐπιχειρεῖ εἰς ὅτι ἂν πα-

ρακαλῇ τὸ συνέδριον, ἀγαθῇ τυχῇ δεδόχθαι τοῖς συνέδροις ἐταί-

ρέσαι τε Μαλοῖσιον Βαρχίου Γαργαρέα, ὅτι ἀνὴρ ἀγαθός ἐστιν περὶ τὸ

ἱερὸν τῆς Ἀθηνᾶς καὶ τὴν πανήγυριν καὶ τὸ κοινὸν τῶν πόλεων καὶ στε-

φαιῶσαι αὐτὸν χρυσῷ στεφάνῳ ἀπὸ δραχμῶν χιλίων ἐν τῷ γυ-

μνασίῳ ἀγῶνι, ἀναγράψαι δὲ τὸ ψήφισμα τόδε εἰς στήλην τὴν ὑπὲρ

τῶν συνέδρων τῶν Μαλονσίων μέλλονσ(α)ν<sup>1)</sup> ἀνατεθίσεσθαι εἰς τὸ ἱερὸν·

ἐπιμελεσθῆναι δὲ τοῖς Γαργαρεῖς ὅπως ἂν εἰδῶσιν ἅπαντες ὅτι

ἐπίσταται τὸ κοινὸν τῶν πόλεων τοῖς οὔσιν ἀγαθοῖς ἀνδράσιν εἰς αἰ-

τοῖς χάριν ἀποδιδόσαι.

Γνώμη τῶν συνέδρων· ἐπειδὴ Μαλοῖσιος κε-

λεύει ἐπαγγεῖλαι αὐτῷ ἡδὴ τὸ συνέδριον πόσων δεῖται παρ' αὐτοῦ χρημά-

των εἰς τε τὸ θεῖον καὶ εἰς τᾶλλα κατασκευάσματα καὶ εἰς τὰ

ἱερὰ καὶ εἰς τὴν προεβείαν, καὶ φησι θέλειν παρόντων τῶν συν-

<sup>1)</sup> μέλλονσ(α)ν ist eine durch die die Verneinung des Verbs auf ein Verbalstamm des Stammes sein.

έδρων ἡδὴ δοῦναι πάντα, ἀγαθῇ τήχῃ δεδόχθαι τοῖς συν-  
 έδροις, ἐπαγγέλλαι Μαλονσίῳ δοῦναι τοῖς ἀγωνοθέταις χρυσοῦς  
 τρισχιλίους καὶ πεντακοσίους σὺν τοῖς πέρυσσι ὀφειλομένοις ἀτόκοις,  
 τοῖς δὲ ἀγωνοθέταις, οἷς μὲν αὖ ἀντιοὶ χορήσονται, τὰ δὲ ἀναλώ-  
 15 ματα θεῖναι [εἰς τὸ ἱερὸν· ἂν δέ τι περιγένηται ἐκδοθέντων τῶν  
 ἔργων ἀποδοῦναι Μαλονσίῳ.

Γνώμη τῶν συνέδρων· [ἐπειδὴ Μα-  
 λοῖσιος Βακχίων Γαργαρεὺς ἀνὴρ ἀγαθὸς ὢν διατελεῖ περὶ τὸ  
 ἱερὸν τῆς Ἀθηνᾶς τῆς Ἰλιάδος καὶ τὸ συνέδριον, δεδόχθαι  
 τοῖς συνέδροις στεφανῶσαι Μαλοῖσιον χρυσῷ στεφάνῳ ἀπὸ  
 30 χρυσῶν τριᾶκοντα, καλεῖν δὲ ἀπὸ τὸν καὶ εἰς προεδρίαν σὺν τοῖς συνέδρο-  
 οῖς ἐν τοῖς ἑσπέρῳσιν ὀνομασ . . . . . μείναι δὲ τὴν προεδρίαν  
 καὶ αὐτῷ καὶ ἐγγόνοις· τὸ δὲ ψήφισμα τόδε] ἀναγράψαντα[ς τοὺς ἀγωνο-  
 θέτας εἰς στήλην θεῖναι εἰς τὸ ἱερὸν τῆς Ἀθηνᾶς.

[Γνώμη τῶν συν-  
 έδρων· ἐπειδὴ Μαλοῖσιος ἀνὴρ ἀγαθὸς ὢν διατελεῖ περὶ τὸ ἱερὸν  
 35 τῆς Ἀθηνᾶς τῆς Ἰλιάδος καὶ τὸ κοινὸν τῶν πόλεων καὶ τὴν πανήγυριν,  
 ἀγαθῇ τήχῃ δεδόχθαι τοῖς συνέδροις, αἷς τιμαῖς τετιμῆται Μαλού-  
 σιος ἐπὶ τοῦ συνέδριον, ἀναγράψαι ἐκάστην τῶν πόλεων τῶν κοινωνου-  
 σῶν τοῦ ἱεροῦ καὶ τῆς πανηγύρεως καὶ θεῖναι τὴν στήλην ὅπου ἐν ἐκάσ-  
 τη νόμος ἐστίν.]

Σίμαλος Λαμψακηνὸς εἶπεν· ἐπειδὴ Μαλούσιος  
 40 ὁ Γαργαρεὺς Ε . . . . . ΕΛΙΕ-ίται προθύμῳς  
 τὰ ἀναλώματα . . . . . σὶ  
 πόλεσιν  
 οὐ προθύμῳς  
 στεφανῶ

65 γαν

Die vorliegende Inschrift ist auf einer gebroche-  
 nen Marmortafel (1,10 lang 0,55 breit 0,16 dick),  
 welche in diesem Jahre in Hissarlyk gefunden  
 wurde, und zwar unmittelbar südlich von der auf  
 Herrn Schliemann's Taf. 214 mit 15 bezeichneten  
 „Cisterne im Athenatempel des Lysimachos.“

Was die Zeit angeht, so wird Antigonos Z. 9  
 ohne Zusatz, Z. 24 als βασιλεύς genannt, welchen  
 Titel er von 306—301 führte.

Es ist eine Sammlung von wenigstens sechs Be-  
 schlüssen (I. Z. 1—23; II. Z. 23—37; III. Z. 37—46;  
 IV. Z. 46—56; V. Z. 53—59; VI. Z. 59 ff.), welche  
 bis auf den dritten sämmtlich zu Ehren des Malusios  
 aus Gargara gefasst sind. Die Inschrift ist nicht  
 identisch mit den Z. 20, 33, 52 angeordneten In-  
 schriften, die freilich nach Z. 34 auch auf eine  
 Stele zusammengeschrieben zu sein scheinen.

Die Decrete gehen von einem Städtebunde (Z. 17.  
 25 u. s. w.) aus, welcher wenigstens das Gebiet von  
 Lampsacus (Z. 59) bis Gargara umfasst zu haben  
 scheint und dessen Mittelpunkt der schon von  
 Alexander d. G. so begünstigte Athenatempel von  
 Ilium Novum war (Z. 25, 57). Dass dieser Bund  
 alle Wirren bis in die römische Zeit hinein über-  
 dauerte, zeigt C. I. H. 3602—3604: *Ποῖς καὶ αἱ*  
*πόλεις κοινωνοῦσαι τῆς θυσίας καὶ τοῦ ἁγῶνος*  
*καὶ τῆς πανηγύρεως*. Die Inschrift bezeugt, dass  
 das Leben dieser kleinen Staaten schon in jener  
 Zeit völlig in Festspielen sich concentrirte, zu deren  
 Ausrüstung sie indessen selbst zu armselig waren;  
 mit um so maassloseren Ehren wird derjenige über-  
 schüttet, welcher Geld zu solchen Dingen hergiebt,  
 wie hier Malusios (s. bes. Z. 41), welchem wenigstens  
 4 goldene Kränze (Z. 16, 32, 49, 64) und alle noch

verfügbaren Privilegien. Atelie (Z. 19). Proedrie (Z. 50), sowie viele Inschriften (Z. 57) zuerkannt werden.

Unfähig, sich selbst zu vertheidigen, schicken

## 2. Inschrift vom Jahre 2-1 v. Chr.

110  
 Α Μ Ε Ν Τ Ε Ρ ... Τ Α Θ Σ Τ Ο ...  
 Σ Α Ι Ε Ν Τ Ε Ι Θ Ε Α Ι Ρ Ε Ι Μ Ε Ρ Α ...  
 Η Υ Μ Ε Ν Ο Ι Σ Υ Ρ Ο Τ Η Σ Ρ Ο Λ Ε Σ  
 5 Α Σ Θ Α Ι Δ Ε Κ Α Ι Β . Μ Ο Ν Ε Ν Τ Η  
 Ι Ε Ρ Ι Γ Ρ Α Υ Α Ι Β Α Σ Ι Λ Ε Σ Σ Ε  
 Σ Υ Ν Τ Ε Λ Ε Ι Ν Τ Ε Ι Β Α Σ Ι Λ Ε Ι  
 Ο Σ Τ Η Ι Δ Ε Δ Ε Ρ ... Τ Η Τ Η Τ Ο Ν Υ ...  
 Ε Τ Δ Ε Κ Α Ι Α Ι ... Ν Α Τ ... Ν Ν Ε  
 10 Λ Ε Η Μ Α Σ Κ Α Ι Δ Ι Α Ρ Ε Ν Τ Α Ε  
 Ι Ε Ν Τ Ε Ι Μ Η Ν Ι Τ Ε Ι Σ Ε Λ Ε Υ Κ Ε Σ  
 Κ Α Ι Γ Υ Α Ν Ι Κ Ο Ν Κ Α Ι Π Ρ Ι Ο Ν  
 Τ Ε Λ Ε Ι Τ Α Ι Τ Ο Υ Α Ρ Χ Η Γ Ο Υ Τ Ο Ν  
 Τ Υ Ε Ι Μ Μ Ε Ν Τ Α Σ Δ Ε Δ Ε Κ Α  
 15 Κ Α Ι Τ Α Σ Ε Χ Ε Χ Ε Ι Ρ Ι Α Σ Ε Ι  
 Α Κ Α Ι Δ Ι Δ Ο Σ Θ Α Ι Τ Ο Ι Σ Λ Υ ...  
 Ν Κ Α Ι Ε Ν Τ Η Ι Τ Η Σ Α Θ Η Ν Α Σ ...  
 Η Η Σ ... Ν Ο Δ Ο Σ Τ Ο Υ Δ Η Μ Ο Ν ...  
 Λ Ε Ι Σ Ε Λ Ε Υ Κ Ε Ι Π Ε Ι Δ Η ...  
 20 Η Η Α Θ Η Ν Α Σ Υ Ρ Ρ Ε Τ Ο Υ Β Α Σ ...  
 Ι Τ Η Σ Ρ Ο Λ Ε Σ ... Α Ν Ε Γ Ν ...  
 Η Τ Ο Ν Υ Π Ε Ρ Ι ... Β Α Σ Ι Λ Ε Σ  
 Ι Ο Υ Σ Ι Α Ι Τ Η Σ Α Θ Η Ν Α Σ  
 Ε Ρ Ο Ν Ο Μ Ο Ι Κ Α Θ Ο Ο Τ Ι Δ Ε Ο Ι  
 25 ( Σ Ι Α Ι Σ Υ )

Dieses Fragment, welchem Anfang, Ende und linke Hälfte fehlen, wurde im Jahre 1873 auf der Calvert'schen Farm zu Aktschi-koei gefunden, der Stelle des antiken Ortes Thymbra; doch macht es der Inhalt wohl unzweifelhaft, dass der Stein von Neu-Ilium verschleppt ist.

Der Sinn des Schriftstückes ist aus dem Vorhandenen leicht zu errathen: es enthielt die Zuertheilung göttlicher Ehren an den König Seleukos. Man könnte geneigt sein, eine Stelle des Sueton heranzuziehen (Claud. XXV): *Iliensibus, quasi Romanae gentis auctoribus, tributa in perpetuum remisit, recitata vetere epistola graeca senatus populi que Romani, Seleuco regi amicitiam et societatem ita demum pollicentis, si consanguineos suos Ilienses ab omni munere immunes praestitisset*. Dieser Brief war nach Niebuhrs Ansicht an den zweiten Seleukos gerichtet, nach Boeckh (C. I. II p. 879) an den

diese Staaten von Zeit zu Zeit Gesandtschaften an den Herrscher (Z. 5. 8. 24. 40), sich ihre bedeutungslose Freiheit und Autonomie aufs Neue bestätigen zu lassen (Z. 25).

dritten. Doch wäre in der vorliegenden Inschrift einer dieser Könige schwerlich ohne die Angabe seines Vaters, ebenfalls eines Königs, genannt worden. Es ist vielmehr wahrscheinlich, dass hier Seleukos I Nikator gemeint ist, auf dessen Zeit auch die alterthümlichen Schriftzüge am besten passen. Man wird dann annehmen können, dass nach der Schlacht auf dem *Kίρρον πεδίον* im Juli 281, welche den Lysimachos um Leben und Reich brachte, Seleukos auf seiner Reise nach Thrakien die troische Ebene berührte, das damalige Ilium wie Alexander d. Gr. und Lysimachos begünstigte und dafür mit diesen überschwenglichen Auszeichnungen geehrt wurde. Diese Vermuthung wird durch die Inschrift C. I. Gr. 3585 unterstützt, in welcher die Ilienser dem Antiochos I Soter gegenüber sich auch auf ihr gutes Verhältniss zu seinem Vater, dem Seleukos Nikator, berufen. Dann sind wohl in den folgenden Wörtern die Ilienser wieder um ihre Privilegien gekommen, zu deren ihnen erst die Römer durch den bei Sueton erwähnten Brief aufs Neue verhalten.

Göttliche Ehren werden dem Seleukos erwiesen, ganz ähnlich wie etwas später den attalischen Königen, z. B. in Teos (C. I. Gr. 3605-70) und in ihrem eigenen Reich<sup>1</sup>. Dem Seleukos soll ein Altar errichtet werden (Z. 5), wohl im Heiligthum der Athena, wie Attalos III Philometor Tempelgenoss, *σύνναος*, des pergamenischen Hauptgottes Asklepios sein sollte<sup>2</sup>; am Fest einer anderen Gottheit, wohl ebenfalls der Athena (vgl. C. I. 3599, 3601), am zwölften eines gewissen Monats soll auch dem Könige ein *γενετήριος ἀγών* mitgeteiert werden (Z. 8 f.) und zugleich soll man, wie es scheint, dann noch einen *ἀγῶνα τῶν νέων* für ihn anstellen<sup>3</sup>. Jedes

<sup>1</sup>) Abhandl. der Berl. Akad. 1872 phil.-hist. Classe S. 68ff.  
<sup>2</sup>) Vgl. O. S. 68. Inschrift von Laia, Z. 7 f.

<sup>3</sup>) So heisst es in der grossen Inschrift von Sestos (Hermes VIII p. 113, Z. 35f.) *ἐν τῇ τοῦ γενετήριος τοῦ βασιλέως καθ' ἐκαστὴν μῆνα συνεστάνει τῷ τῷ δέμῳ διαδομένης ἡμέρῃ τοῖς τε ἡγήτοσι καὶ τοῖς νέοις*.



fünfte Jahr indessen (Z. 10) soll in dem nach ihm benannten Monat ein besonderes Fest mit Ringkämpfen und Pferderennen begangen werden <sup>4</sup>, wohl in derselben Weise wie für den ἀρχηγός τοῦ γένους αἰτοῦ, d. i. Apollon (C. I. 3595, 27). Dem König Seleukos ist der zwölfte Tag heilig (Z. 14) — wie dem Attalos Philometer nach der mehrfach citierten Inschrift der achte — vielleicht auch zunächst, weil er am zwölften Tage eines Monats in Ilion einzog <sup>5</sup>; an solchen Tagen soll Waffenruhe herrschen (Z. 15).

<sup>4</sup> Wie in Ilion auch am Fest der Athena (C. I. 3601, 19 ἀγῶν τοῖς γυμνάζον καὶ ἵππικόν).

<sup>5</sup> Inschrift von Elaea Z. 12

Darauf folgt anscheinend eine Bestimmung über etwas das stattfinden solle am Feste der Athena, wenn ἡ θυσία καὶ ἡ εἰσόδος τοῦ δῆμου <sup>6</sup> geschehe, und darauf ein Antrag wohl des Priesters der Athena für den König, der für glänzende Opfer der Göttin gesorgt zu haben scheint. Ob die Hieronomen (Z. 24) für die Athena oder für den Seleukos beten <sup>7</sup>, oder opfern sollen, ist nicht ersichtlich. Das Amt derselben ist für Ilion bereits bekannt (C. I. Gr. 3595, 3597) und ebenso für Pergamum <sup>8</sup>, Smyrna, Decbr. 1874. GUSTAV HIRSCHFELD.

<sup>6</sup> Vgl. a. a. O. Z. 17

<sup>7</sup> Wie C. I. 3595 für Antiochos I. Soter.

<sup>8</sup> Inschrift von Elaea Z. 26 und Abhandl. a. a. O. S. 72.

## AUS KLEINASIEN UND GRIECHENLAND.

Von grossem Interesse für die Zustände der Tempel unter den ersten christlichen Kaisern und insbesondere für die Alterthümer von Neu-Ilion ist der von Henning soeben herausgegebene Brief des Kaisers Julian (Hermes IX S. 257), in welchem derselbe einen Besuch schildert, den er als Prinz 354 oder 355 n. Chr. in Ilion gemacht hat. Wir sehen daraus, dass diese Stadt ausnahmsweise gut erhalten war und dass heimliche Anhänger des Heidenthums, um das Hauptsächliche zu retten, Einzelnes preisgegeben hatten. Ilion war noch ein vielbesuchter Wallfahrtsort und es bestand daselbst eine gewerbsmässige Periegesis. Julian kommt βουλόμενος τὴν πόλιν ἱστορεῖν und es wird ihm gezeigt das ἱερὸν Ἐκτορος, ὅπου χαλκοῦς ἔστηκεν ἀνδριάς ἐν ναῖσιν βραχεῖ· τοῦτω τὸν μέγαν ἀντέστησαν Ἀχιλλέα κατὰ τὸ ὑπαιθρον . . . πᾶν τὸ ὑπαιθρον κατέλυσεν. Er sah λιπαρῶς ἀλλυμμένην τὴν τοῦ Ἐκτορος εἰκόνα, ferner τὸ τῆς Ἰλιάδος Ἀθηνᾶς τέμενος. Sein Führer öffnet ihm den Tempel καὶ ἐπέδειξε πάντα ἀκριβῶς σῶα τὰ ἀγάλματα . . . ἤκολούθησέ μοι καὶ πρὸς τὸ Ἀχιλλεῖον ὃ αὐτὸς καὶ ἀπέδειξε τὸν τάφον σῶον.

Sehr erfreulich ist, dass in der Stadt Smyrna, welche für die fortschreitende Auskundschaftung des vordern Kleinasiens der Mittelpunkt zu sein berufen ist, ein lebendiges Interesse für Geschichte

und Denkmälerkunde erwacht ist. Ein Kreis angesehener Griechen hat mit grossem Eifer im Saale der griechischen Schule (σχολεῖον εὐαγγελικόν) ein Museum zu Stande gebracht. Darin sind einige nicht unwichtige Sculpturen, u. a. ein Kopf, in welchem man eine Replik des Doryphoros erkennt; es enthält einen Theil der früher Gonzenbachschen Sammlung (vgl. G. Hirschfeld im Monatsbericht der Berl. Akademie 1874 S. 727). Es hat sich daselbst auch eine archäologische Gesellschaft gebildet unter dem Namen ἡ ἐν Σμύρνῃ εἰταιρία τοῦ Μουσείου καὶ τῆς βιβλιοθήκης τῆς εὐαγγελικῆς σχολῆς.

Von der auf Veranstaltung des königl. Museums in Berlin und der königl. Akademie der Wissenschaften durch Dr. Hirschfeld in Begleitung des Baumeisters Eggert ausgeführten Durchforschung Pamphyliens, Pisidiens und Phrygiens geben die Monatsberichte der Akademie die eingehenden Berichte des Dr. Hirschfeld. Den ersten enthält das Novemberheft 1874; der zweite folgt im Februar 1875. Eine merkwürdige in Teos gefundene Inschrift veröffentlicht Dr. Hirschfeld im Hermes Band IX Heft 4.

Bei Milet hat Herr O. Rayet auf Kosten des Herrn von Rothschild die Ausgrabungen geleitet, über deren Ergebniss ein besonderes Werk vorbereitet wird. Einstweilen sind in der Revue Archéolo-

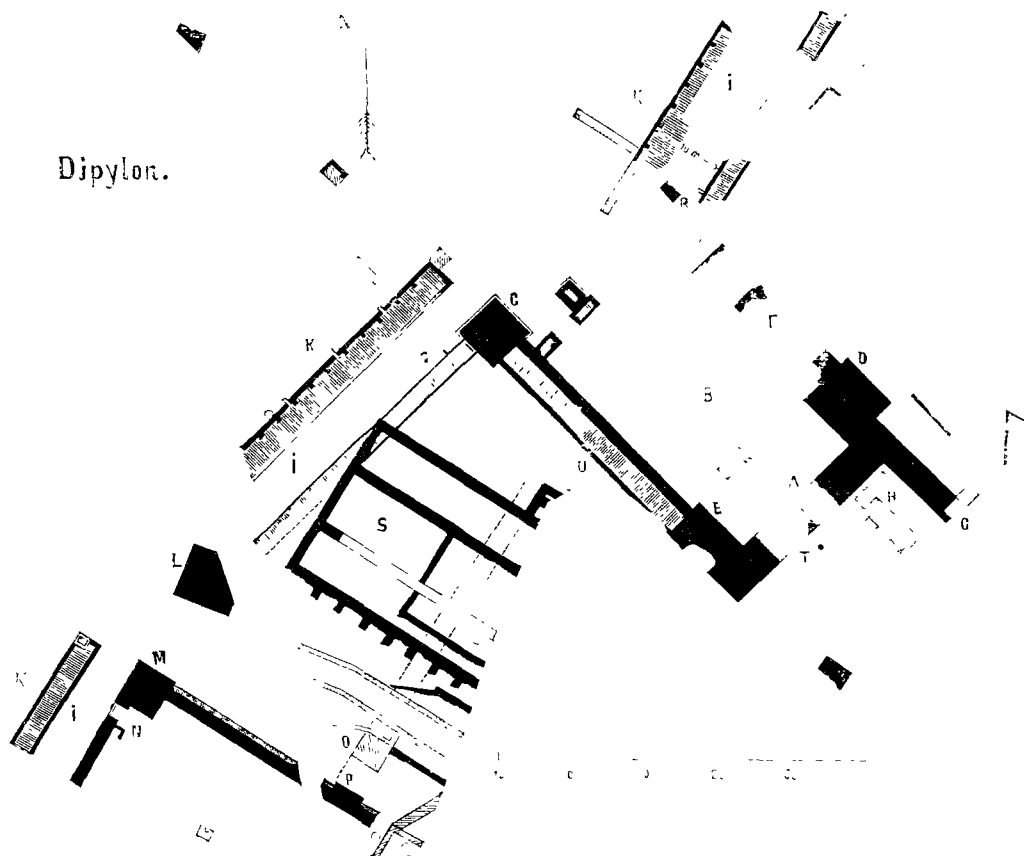
gique vom August 1874 die Inschriften veröffentlicht, welche in das Museum des Louvre gebracht sind: es sind für gottesdienstliche Alterthümer wichtige Beschlüsse über die Feste (*ἀγέσεις*) zu Ehren der Artemis *Βουλευφόρος Σκίρις* und Opferordnungen, Listen neu ernannter Ehrenbürger, Ehrendekrete und Grabschriften.

Ueber die von Herrn Lang in Cyprien gemachten Ausgrabungen ist jetzt ein Bericht nebst den Bemerkungen des Herrn R. S. Poole in den *Transactions of the R. Soc. of Lit.* XI p. 1 erschienen.

In Tanagra sind unter Leitung des Herrn Ath. Demetriades viele Terracotten, über 600 Grabschriften, eine mandelförmige Gemme mit dem Bilde eines menschenköpfigen Flügelstiers u. A. gefunden. Vgl. die Zeitung *Βιωτία* vom 15. Dec. 1874 und 14. Jan. 1875.

In Athen haben die Ausgrabungen der archäologischen Gesellschaft erfreulichen Fortgang gehabt, worüber die *πρακτικά τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἐταιρίας*, welche die Zeit vom Juni 1873 bis

Juni 1874 umfassen, geschrieben. Erstens die Ausgrabungen Ende März bis Anfang April am nördlichen Ende der Attalosstoa. Zweitens die Untersuchung eines Grundstückes am Ilissus, 100 Schritt westwärts von der zum Friedhofe führenden Brücke, wo das Bruchstück einer choregischen Inschrift gefunden ward, das sich aber als dorthin verschleppt erweist. Endlich die in diesem Jahre ununterbrochen fortgesetzte Ausgrabung der alten Befestigungswerke am westlichen Stadtrande, welche nach Beseitigung der durch Kloaken und Gasröhren entstandenen Hindernisse die Aufdeckung zweier Stadthore, einer doppelten Ringmauer und inschriftlicher Denkmäler zur Folge gehabt hat. Wegen der hervorragenden Bedeutung der letzteren Ausgrabungen geben wir von dem Resultat derselben, soweit es im Sommer vorlag, nach der Aufnahme des Herrn Papadakis in den *πρακτικά* den folgenden Holzschnitt mit den Bemerkungen des Herrn Bau- rath Professor Adler.



In dem vorliegenden Situationsplane sind zwei Thore erkennbar: ein grösseres nordöstlich und ein kleineres südwestlich belegen, jedes von Thürmen flankirt. Die Entfernung ihrer Axen beträgt an der Feldseite nur 72 M. Dass das nordöstliche Thor das wichtigere war, bekunden der grössere Maassstab und der fortifikatorische Aufwand, der hier entfaltet ist. Es ist das Thor A in der 5 M. dicken Thorwand, rechts und links durch die vorgeschobenen Thürme D und E (jeder von 8.25 M. Quadratseite) flankirt und durch die Schwellenstruktur und den Rest eines Mittelpfeilers als ein zweipförtiges d. h. Zwillings-Thor (jede Oeffnung von ca. 4 M. Weite) sicher. Nach der Feldseite erstreckt sich ein von den Mauern F und bei U gassenartig eingefasster Vorplatz B von 22.30 M. Breite und 33 M. Tiefe, der ursprünglich an der Feldfront offen, später durch eine kurze und schwache (nur 2 M. dicke) Quermauer mit zwei Pforten (eine ist noch erkennbar) abgeschlossen war, so dass er ein Propugnaculum bildete. Die beiden Seitenmauern sind in der Stärke ein wenig verschieden. Die nordöstliche hat die bedeutende Stärke von über 6 M., die gegenüberliegende eine solche von fast 5 M. Die erstere war massiv aus grossen Porosquadern, die zweite aus Füllwerk mit Quaderverkleidung vorn und hinten construiert. Hieraus folgt, dass der Schwerpunkt der Vertheidigung in der Mauer F mit den Thürmen bei R und D gelegen hat, weil hier die grösste Vertheidigerschaar concentrirt werden konnte. Beide Mauern sind an ihrer Stirnseite antenförmig durch Thürme abgeschlossen gewesen, doch ist nur der Thurm C, von 6.80 M. Quadratseite, messbar erhalten; der gegenüberstehende ist auf die geringen und formlosen Reste nördlich von R zusammengeschmolzen. An der Stadtseite des Thores A und fast in der Axe des Mittelpfeilers bei T ist der cylindrische Altar mit der Inschrift:

.....ΔΙΟΣΕΡΚΕΙΟΥ  
ΕΡΜΟΥΑΚΑΜΑΝΤΟΣ

gefunden worden. In analoger Weise, aber etwas entfernter befinden sich an der Feldseite zwischen den Thürmen D und E die Fundamentreste eines

oblongen Kleinbauwerks, wahrscheinlich eines Grabmals. Ein zweites besser erhaltenes steht in gleicher Orientirung östlich vom Thurme C in enger Berührung mit der späteren Abschlussquermauer; es ist ähnlich wie das gesäulte Hochgrab von Mylassa von einer marmornen Sitzbank umzogen.

Auffallender Weise steht nun der Mittelpfeiler des Zwillingsthores A nicht in der Axe der Thor-gasse; er ist der Südwestmauer beträchtlich näher gerückt, als der Nordostmauer. Ein zwingender Grund dafür lässt sich nicht angeben, möglicherweise ist das eben erwähnte Grabmal (dicht bei E), welches geschont werden musste, für die gewählte Stellung der beiden Thoröffnungen von entscheidendem Einfluss gewesen. Nachdem aber die Axenverschiebung erfolgt war, hat man an der Stadtseite bei H eine besondere Bauanlage geschaffen, die durch ihre Grösse (11 M. zu 7 M.), Lage und Ausstattung ein hervorragendes Interesse beansprucht. Der auf Stufen erhobene Raum war an zwei Seiten geschlossen, an den beiden andern als gesäulte Halle geöffnet. Seine kurze Nordwestseite bildete die Thorwand, seine lange Nordostseite eine massive mit dem Thurme D unmittelbar verbundene Mauer, deren Stärke (3.75 M.) den Beweis liefert, dass sie für das dahinter liegende höhere Terrain als Futtermauer gedient hat. Der auf 2 Stufen stehende Raum ist (ähnlich wie die Marktfront der Attalos-Stoa), aussen mit einer gut gearbeiteten Marmorrinne umzogen. In seinem sorgfältig gepflasterten Fussboden zeigt er eine unregelmässig gewundene ca. 0.30 M. tiefe Einsenkung (den mäandrischen Windungen eines Baches im Kleinen vergleichbar) mit so charakteristisch aus- und abgewaschenen Rändern, dass man sofort erkennt, hier hat ein starker von oben kommender Wasserstrahl lange Jahre hindurch eine Corrosion erzeugt, die ursprünglich nicht beabsichtigt war, weil sie den Fussboden langsam aber sicher zernagte. Berücksichtigt man nun die Höhe und Dicke der hinteren Futtermauer, erinnert sich ferner aus den alten Stadtbeschreibungen, Plänen und Reiseberichten, dass in dieser Gegend der von Morosini fortgeschaffte Marmorlöwe gelegen haben muss, erwägt endlich, dass dieses jetzt vor dem

Arsenal zu Venedig liegende Bildwerk in kolossalem Maasstabe und als Brunnenfigur (mit offenem Maule nebst hinterem Zuflussrohre) componirt erscheint, so liegt die Erklärung nahe, dass der starke Wasserstrahl aus dem Löwenrachen die oben erwähnte Corrosion im Fussboden bewirkt, folglich der Löwe selbst seinen Lagerplatz auf der hohen Futtermauer bei G gehabt hat. Hiernach wird die ganze in die Thorecke so praktisch eingeschmiegte Bauanlage als ein monumental geschmücktes Brunnenhaus mit den nöthigen Bassins und Abflussrinnen, an welchen Menschen und Thiere beim Ein- oder Ausgange sich erfrischen konnten, zu betrachten sein, — eine Anordnung, welche viele Städte des Orients noch heute bewahrt haben. Die auffallend tiefe Corrosion im Fussboden erklärt sich leicht aus dem chemischen Erfahrungssatze, dass Kalksteine sich viel schneller auswachen oder durch Wasser auflösen lassen, sobald erst eine kohensäurebildende Humusschicht darüber liegt. Daher hat der Löwe sicherlich noch Wasser gespendet, als die ursprüngliche Pflasterhöhe schon mit Terrain bedeckt war und keine Aufsicht mehr existirte, welche die fortdauernde Zernagung der Bodenplatten verhinderte. Aus der bedeutenden Hochlage auf der Futtermauer bei G erklärt sich endlich das Faktum, dass der Löwe nie vollständig verschüttet worden ist, sondern einsam im Felde gelegen hat, nachdem im Laufe der Jahrhunderte die mächtigen Thor- und Mauerbauten, welche ihn einst so stolz überragt hatten, durch Abbruch und Fortführung der Materialien bis auf die untersten Schichten verschwunden waren.

Neben der Grösse, Wehrhathigkeit und Ausstattung dieses Thores verdient auch seine auffallende Tieflage eine Hervorhebung. Der Punkt Q dicht neben dem Thurme C liegt nach einer gefälligen Mittheilung des Herrn Prof. Jul. Schmidt 45.8 M. über dem Seespiegel, mithin ca. 21 M. tiefer als das Agoraplanum an der Nordseite des Kerameikos. Das hierdurch gegebene so bedeutende Gefälle gewährte die Möglichkeit einer genügenden Entwässerung der Unterstadt nach der Kephissos-Ebene hin. Es bestätigt auch die Richtigkeit der Angabe Plutarchs,

dass bei dem Sullanischen Gemetzel das Blut vom Kerameikos zum Dipylon hinabgetlossen sei.

Bei zusammenfassender Erwägung aller hier nur kurz hervorgehobenen Momente scheint es unzweifelhaft, dass in diesem Thore das alte bis auf geringe Reste zusammengeschrumpfte Dipylon wiedergefunden und dadurch ein neuer und wichtiger Eckstein für die Topographie und Baugeschichte Athens gewonnen ist. —

Das zweite Thor liegt südwestlich von dem soeben beschriebenen in höherer Lage und ist noch mehr fragmentirt wie jenes. Eine Thoröffnung von wieder 4 M. Breite ist noch erhalten; sie wird einerseits durch den schwachen Innenthurm O mit entsprechendem Wandpfeiler P gedeckt, andererseits wieder durch eine langgestreckte schmale Thorgasse, deren Feldfront zwei stärkere Thürme L und M flankiren, gesichert. Obschon die nordöstliche Parallelmauer fehlt, erkennt man doch, dass das fortifikatorische System bei beiden Thoren identisch war. Die Hauptstärke lag in dem Thurme L; er hat dieselben Dimensionen wie die Dipylon-Innenthürme D und E; seine schräge Stellung beweist, dass eine Seitenbestreichung der Ringmauer zwischen L und C beabsichtigt war. An dieser schwach und unsolid construirten Mauer steht noch heut aufrecht und unverletzt in der Nähe des Thurmes C der merkwürdige Grenzstein mit der Inschrift: *OPOZKEPAMEIKOY*. Vom Thurme M läuft die nur 1.00 M. dicke, also sehr schwache Ringmauer in südsüdwestlicher Richtung als Fortsetzung der Mauer Q L weiter. Beide Mauerstücke haben an der Feldseite eine wichtige Verstärkung durch die Anlage eines im Lichten 10 M. breiten Aussenwerkes JJ erfahren, das in der Fortifikationsprache des Mittelalters Zwinger genannt, mittelst einer 4 M. starken zinnenbesetzten Futtermauer sich über dem trocknen Graben KK erhob und durch vorgekragte Ausgusssteine nach aussen hin entwässert wurde. An den Stirnseiten beider Courtinen, in der Flucht des Thurmes M und in der des Thurmes C sind ältere Grabmäler conservirt worden. Das Ganze ist eine Anlage, welche in der grossartigsten und ausgebildetsten Weise, theilweis sogar

verdoppelt, an der Ringmauer von Constantinopel zwischen den Sieben Thürmen und dem goldenen Horne wiederkehrt. Zum Betreten des Zwingers ohne das Thor öffnen zu müssen, diente die Poterne (Rundgangspfortchen) bei N, welche der Thurm M von zwei Seiten deckt.

Dies sind die Bauthelle der Fortifikation, welche ich in Gemeinschaft mit Curtius während unseres Aufenthalts in Athen im Frühjahr 1874 mehrfach besichtigt und untersucht habe, ohne aber Messungen auszuführen. Meine Maassangaben stützen sich daher auf den Situationsplan, welchen sehr dankenswerther Weise Papadakis den *παρτιζά* von 1874 hinzugefügt hat und auf welchem bereits die neuen seitdem gewonnenen Ausgrabungsergebnisse verzeichnet sind. Es sind nämlich jenseits des Dipylon-Vorplatzes — bei R anfangend — zwei Ringmauerstücke in einer Flucht liegend gefunden worden, welche ebenfalls die Zwingeranlage J mit trockenem Graben K besitzen. An dem vorderen Theile der inneren Courtine dicht neben dem zerstörten Thurme R ist auch hier *in situ* ein leider fragmentirter d. h. inschriftloser Grenzstein gefunden worden, der offenbar dem Grenzsteine bei Q entspricht und wie jener die Trennungslinie zwischen dem inneren und äusseren Kerameikos fixirt hat. Wichtiger als die hierdurch bestätigte Grenzbestimmung ist die Fluchtlinie des ganzen Mauerstücks. Sie steht mit den bisher betrachteten Fluchtlinien der Ringmauer bei NM und LQC in einem sehr seltsamen Zusammenhange; sie divergirt zu jenen, statt zu convergiren. Dieses Räthsel an der Fortifikation lässt sich aber nicht nur durch eine einfache Combination lösen, sondern führt auch zu chronologischen Bestimmungen, die sich sonst nicht hätten gewinnen lassen. Verlängert man nämlich die Fluchtlinie der beiden nordöstlichsten Mauerstücke bei R in gerader Richtung (sowie ich es mit punktirten Linien auf dem Holzschnitte habe thun lassen), so trifft man genau auf das kleinere Innenthor bei OP, und überzeugt sich sofort, dass die Strassenaxe dieses Thores winkelrecht auf der Ringmauerflucht steht. Das Thor OP und jene Mauerstücke bei R sind also älter als das Dipylon, und alle Befestigungstheile, Mauerreste etc.

feldwärts vor der Linie OR müssen als eine nachträgliche Erweiterung, als eine sogenannte Auslage betrachtet werden. Da nun in der Thorgassenmauer C—E des Dipylon das bekannte schöne Relieffragment des Diskusträgers nördlich von U, also gerade in dem Punkte, wo die alte Ringmauer von der Thorgassenmauer durchschnitten wurde, aufgefunden und mit seltener Uebereinstimmung der Forscher für themistokleisch erklärt worden ist, so liegt der Schluss nahe, dass jenes Relief bei dem Abbruche der alten Ringmauer vorgefunden, sodann in die neue Thorgassenmauer übertragen und dort bis zur jüngsten Wiederentdeckung glücklich conservirt worden ist. Ist dies richtig, so haben wir in den Mauerfragmenten bei R und nördlich davon, sowie in dem Thurme O und Pfeiler P echte Reste der themistokleischen Ringmauer und damit einen sicheren Ausgangspunkt für die baugeschichtliche Würdigung der Befestigungen von Athen gewonnen.

Dass der jüngste Bau des ganzen Fortifikationsabschnitts die Zwingeranlage JJ gewesen ist, beweist der mangelhafte Anschluss an die alten Thürme. Das späte System entstammt der orientalischen Befestigungsbaukunst und hat in Justinianischer Zeit seine weitere Verbreitung und Ausbildung erfahren. Wegen der Hindernisse, die dasselbe dem Angriffe mit der Sappe und dem Rollthurme bereitete, und wegen der Elasticität, mit welcher es sich bestehenden Fortifikationen anschmiegte, ist es im 5. und 6. Jahrh. n. Chr. älteren und schon befestigten Städten zur Erholung ihrer Wehrhaftigkeit hinzugefügt worden. So auch hier in Athen. Man darf daher die Nachricht bei Prokop, dass Justinian die Stadt Athen neu befestigt habe, auf diese Ergänzungsanlage, die nicht unerschwinglich und doch sehr nützlich war, beziehen. Schwieriger ist eine Entscheidung über die Zeitepoche des Dipylonbaues mit der Vorrückung der Front zwischen den beiden Thoren. Hierzu gehört eine ganz specielle Bauanalyse aller noch geretteten Reste und deren Vergleichung mit den datirbaren Fortifikationen anderer Städte in Hellas und Klein-Asien. Nur angenähert lassen sich zwei Grenzwerte andeuten, innerhalb deren diese Anlage fallen wird: erstlich ist der Bau, wie oben nachgewiesen,

jünger als die themistokleische Epoche: zweitens ist er älter als das 3. Jahrhundert, weil das seit der Diadochenzeit allgemein befolgte Princip der Seitenvertheidigung durch vorgestreckte Thürme hier noch unentwickelt oder sehr schwach entwickelt erscheint. Es muss aber vorläufig dahingestellt bleiben, in welchen Abschnitt des Zeitraums von ca. 470—320 v. Chr. der erste Aufbau der Thoranlage, ganz abgesehen von späteren Restaurationen und Zusätzen, zu setzen sein wird.

Es verdient noch hervorgehoben zu werden, dass die Orientirung der beiden Thoraxen in dem neuen Plane der *πρακτικά* (1874) um ein wenig verschieden angegeben ist von der älteren Situationsdarstellung in dem Plane von 1873. Zwar das Dipylon hat so ziemlich seine Orientirung behauptet: 136° statt ca. 135°, aber das kleinere südwestliche Thor liegt auf 120° gezeichnet, statt früher auf 115° 30'. Woher diese Differenz stammt, weiss ich nicht; vielleicht giebt aber das Mittelmaass von 117° 45' oder rund 118° die richtige Orientirung. Wäre dies in der That der Fall, so würde sich die Möglichkeit, auf welche ich oben S. 125 und in Erbkams Zeitschrift für Bauwesen 1875 S. 45 hingewiesen habe, bestätigen: es würde nämlich das kleine Thor OP auf der heiligen Strasse nach Eleusis stehen und als die von Plutarch erwähnte und vom Dipylon ausdrücklich unterscheidene *ἱερὰ πύλη* bezeichnet werden müssen. Dann würde sich auch das für die Fortifikationsverhältnisse immer befremdende Faktum, dass zwei Stadttore in so enger Nachbarschaft fast dicht neben einander liegen, einigermaassen erklären lassen. Jedenfalls ist eine nochmalige Revision dieses Punktes ein wichtiges Erforderniss, welches zur definitiven Erledigung dem jungen Reichsinstitute zu Athen freundlichst empfohlen sein mag. Wie aber das Resultat auch ausfallen wird, immer bleibt die doppelte Thatsache bestehen, dass das Dipylon: 1) jüngeren Ursprunges ist, als das Nachbarthor und 2) erst nach dem Aufbau der Themistokleischen Ringmauer entstanden sein kann.

Dass beide Thorstrassen, die Dipylonstrasse und die bezw. heilige Strasse, sehr bald nach ihrem Ein-

tritte in die Stadt zusammengefallen sind, kann man aus der nahen Axendistanz (72½ M. rechtwinklig gemessen auf der Axe des kleineren Thores) und dem spitzen Winkel von ca. 15°, den beide Axen bilden, mit Sicherheit schliessen. Auf dem durch die Divergenz der entsprechenden Thorgassenmauern und der Mauer bei Q gebildeten Stadterrain liegen die Fundamente eines stattlichen Gebäudes, im Plane mit S bezeichnet. Leider ist seine Frontseite noch nicht aufgedeckt worden, so dass die Länge nicht sicher messbar ist; die lichte Breite beträgt aber 20½ M., die bisher ausgegrabene Länge fast 30 M. Dass der Bau eine dreischiffige Anlage war, mit einem Mittelschiffe von 7.60 M. Spannung, lassen die beiden parallelen Fundamentmauern, welche den Raum der Länge nach in drei Theile theilten, erkennen. Ebenso bekundet die mässige Fundamentbreite von 1.36, dass der Bau nicht sehr hoch (im Mittelschiff vielleicht 12—15 M.) gewesen sein kann. Das Fussbodenplanum hat höher gelegen als die benachbarte „heilige Strasse“, mit deren Axe der Bau parallel lag, das beweisen die strebepfeilerartigen Vorsprünge längs der Südmauer. Dass endlich der Bau jüngeren Ursprunges ist, als die Fortifikationsanlage zwischen dem Dipylon und dem kleinen Thor, zeigt sich daraus, dass die Nordecke in die Ringmauer von L nach C einschneidet. Wenn es hiernach feststehen dürfte, dass das Gebäude ein öffentliches und geräumiges gewesen ist, dessen Front nach dem Stadtimern, nämlich nach dem Vereinigungspunkte der beiden Thorstrassen gerichtet war, so drängt sich unwillkürlich die Vermuthung auf, dass wir Reste des Pompeions vor uns sehen, dessen Lage in dieser Gegend vorauszusetzen ist und dessen Front bezüglich des praktischen Auslaufens des heiligen Schiffs von der letzten Axenrichtung der Processionsstrasse sicher abhängig gewesen ist. Man würde dann das 7.60 M. breite Mittelschiff für den Standplatz des Schiffswagens annehmen und die Seitenschiffe als zur Aufnahme der nothwendigen Hilfsapparate, Maschinen, Seile, Haspeln etc. bestimmt erklären können. Doch werden sich weitere und sichere Aufklärungen erst geben lassen, sobald die ganze Ausgrabung an dieser Stelle in südöst-

licher Richtung weiter vorgeschritten sein wird. Vorläufig kam es nur darauf an, die bisherigen Fundresultate nach ihrer technischen und fortifikatorischen Seite in gedrängter Kürze zu recensiren und dadurch der archäologischen Forschung neues Material zuzuführen.

F. ADLER.

Von andern Funden in Athen aus den letzten Monaten des Jahres 1874 sind durch die Mittheilungen des Herrn Dr. Lüdgers folgende bemerkenswerthe zu unserer Kenntniss gekommen:

1. Hinter dem der Hagia Triada nördlich gegenüberliegenden Hause (dem Eckhause auf der Strasse nach Eleusis) ist ein Grenzstein aus Poros gefunden

O  
EΞOΔO  
TEΞELEVEINAΔE

2. Im Ilissusbett unterhalb Athen ist ein Grabrelief zum Vorschein gekommen, welches in der Ausführung zu dem Besten gehört, was Athen besitzt. Es sind drei Figuren in Lebensgrösse, ein Ephebe in Hochrelief, angelehnt, das linke Bein über das rechte geschlagen, fast ganz von vorn gesehen. Rechts von ihm ein bärtiger Alter mit den Ausdruck tief-

ster Traurigkeit; links ein sitzender Knabe, mit dem Kopf auf den Knien schlafend, hinter dem Epheben ein Hund; die Behandlung der Köpfe ist vorzüglich und erinnert an lysippische Typen.

3. Bei den Ausgrabungen vor der westlichen Ringmauer kam ein vermauerter Marmorsarkophag wohl erhalten zum Vorschein. Der Deckel stellt ein Bett mit Kopfkissen dar; den Reliefschmuck bilden Nereiden und Tritonen. Im Innern fanden sich zwei Skelette mit zahlreichem Goldschmuck und Münzen Hadrians.

4. Bei der Aufräumung um den Thurm der Winde sind mehrere nicht unwichtige Inschriften gefunden und unmittelbar unter den Bögen der Wasserleitung eine Treppenanlage, welcher an der anderen Seite eine ähnliche entsprach, wie die zum Theil erhaltenen Substruktionen beweisen. Vom Eingange unmittelbar rechts ist ein Marmorboden einer grossen Anlage mit Abflusskanälen zum Vorschein gekommen.

5. In der Linie der alten Tripodenstrasse ist beim Abbruch eines Hauses die viereckige Basis eines choregischen Denkmals frei gelegt worden, grösser als die des Lysikratesdenkmals.

E. C.

#### APOLLON KRATEANOS.

Sechs Basreliefs im Hause des Unterzeichneten zeigen ihren Inschriften nach den *Ἀπόλλων Κραταεανός*. Er ist ähnlich dem *Ἀπόλλων Μουσουργέτης* in langem Gewande mit Lyra und Lorbeerkranz, dargestellt; eine oder mehrere Personen bringen ihm Schafe zum Opfer auf einem Altar unter einem heiligen Baume. Der künstlerische Werth der Basreliefs, zumal in ihrem jetzigen Zustande, ist ganz unbedeutend. Ueber den *Ἀπόλλων Κραταεανός* habe ich in den mir zur Verfügung stehenden Quellen gar nichts finden können.

Nach der Angabe des Besitzers stammen die Reliefs aus Mysien, aus einer Ruinenstätte 3 Stunden von Manias (Poemanenum) und 9 Stunden von Balikesser (Caesarea Mysiae), eine Strecke, die ich 1854, ohne etwas zu finden, passirt habe.

Es scheint mir daher eher, dass wir es hier mit einer der bis jetzt noch nicht identificirten Localitäten zu thun haben, welche den Namen Apollonia oder Apollonis führten: ich vermute, mit dem *Ἀπολλωνίς Κυζικηνίς* des Strabo (p. 625). Die Inschriften sind nachstehend mitgetheilt:

No. 1. Obere Hälfte abgebrochen. Höhe 27, Breite 25 Centimeter.

ΜΗΤΡΟΦΑΝΗΣ ΑΠΟΛΛΩ  
ΝΙΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΙ ΚΡΑΤΕΑΝΩΙ  
ΕΥΧΗΝ

*Μητροφάνης Ἀπολλω-  
νίου Ἀπόλλωνι Κραταεανῷ  
εὐχῆν.*

No. 2. Oben und unten gebrochen. Höhe 23. Breite 30 Cm.

ΘΕΟΓΕΝΗΣ ΜΕΔΕΙΩ  
ΕΑΥΤΟΥ ΚΑΙ ΥΙΩ  
ΠΟΛΛΩ

Θεογένης Μηδείῳ [ι ἰπέρ]  
ἑαυτοῦ καὶ υἱῶ [ν αὐτοῦ]  
[Ἀ]πόλλω [νι Κρατεανῶ  
εὐχίην].

No. 3. Oben und unten gebrochen. Höhe 21,  
Breite 25 Cm.

ΑΓΟΛΛΟΔΩΡΟΣ ΜΗ  
ΝΟΓΕΝΟΥΥΠΕΡΤΕΕΛΥ  
ΤΟΥ ΚΑΙ ΤΩΝ ΝΕΝΟΙΚΩΙΑΓ  
ΛΩΝΙΚΡΑΤΕΑΝΩΙΕ

Ἀπολλόδωρος Μη-  
νογένου (ς) ὑπέρ τε ἑαν-  
τοῦ καὶ τῶν ἐν οἴκῳ Ἀπ[όλ-]  
λωνι Κρατεανῶ ε[ὐχίην].

No. 4. Höhe 28. Breite 22 Cm.  
ΟΙΝΟΦΡΑΟΣ ΛΥΛΟΥ ΚΡΑΜΕΩΣ Α  
ΠΟΛΛΩΝΙΚΡΑΤΕΑΝΩΙΚΑΙΟΙΑ  
ΔΕΛΦΟΙΛΥΤΟΥ ΕΥΧΗΝ

Οινόφραος Ἀύλου Κραμέως Ἀ-  
πόλλωνι Κρατεανῶ καὶ οἱ Ἀ-  
δελφοὶ αὐτοῦ εὐχίην.

No. 5. Höhe 32, Breite 22 Cm.

ΙΚΟΜΑΧΟΣ ΘΕΟΔΩΡ

ΛΛΩΝΙΚΡΑΤΕΑΝ

[Ν]ικόμαχος Θεοδώρ[ου]  
Ἀπόλλωνι Κρατεανῶ  
εὐχίην].

No. 6. Höhe 37, Breite 22 1/2 Cm.

ΓΛΑΥΚΙΑΣ ΑΠΟΛΛΩΝΙ  
ΚΡΑΤΕΑΝΩΙ ΕΥΧΗΝ

Γλαυκίας Ἀπόλλωνι  
Κρατεανῶ εὐχίην.

Constantinopel.

A. D. MORDTMANN.

## DIE VERMEINTLICHEN STATUEN DER TYRANNENMÖRDER IM BOBOLI-GARTEN IN FLORENZ.

In den Monumenten des Institutes (VIII, 46) sind von Benndorf zwei im Boboli-Garten zu Florenz befindliche Statuen publicirt und in den Annalen von 1868, pag. 307 für Nachbildungen der berühmten Gruppe der Tyrannenmörder, für deren Hauptexemplar die Farnesischen Statuen zu Neapel gelten, erklärt worden. (Vgl. Arch. Zeitg. XXVII. 106). Dieser Ansicht kann ich, wie aus Folgendem zu ersehen, nicht beipflichten.

Bei der Florentiner Figur des sog. Harmodios beschränkt sich der antike Theil auf den Torso und den (zugehörigen?) Kopf, welcher durch ein sicher nicht antikes Stück des Halses vom Rumpfe getrennt ist und nach Benndorf noch dazu nach der falschen Seite hin aufgesetzt sein soll. An der Figur des Aristogeiton ist angesetzt: Kopf, rechter Arm mit dem Schwerte, rechter Unterschenkel, Zehen des linken Fusses, linke Schulter, der linke in die Chlamys eingewickelte Arm, die herabhängende Chlamys selbst und der Rand der Plinthe. Dass

sich an der linken Achsel ein kleines antikes Stück des Gewandes erhalten habe, vermag ich nicht zu bestätigen. Bei den Restaurationen des Aristogeiton, der hier für unseren Zweck besonders in Betracht kommt, ist mit so grosser Rohheit verfahren, dass man, um für die herabhängende, wahrscheinlich etwas zu lange Chlamys Platz zu haben, sich nicht gescheut hat, ein Stück aus dem linken Schenkel der Figur herauszumeisseln.

Der Marmor scheint bei beiden Statuen allerdings derselbe feinkörnige, weisse zu sein; ob griechischer, wie Benndorf behauptet, wage ich nicht zu entscheiden. Stilistisch aber weichen sie so stark von einander ab, dass sie unmöglich von einem Künstler und aus derselben Zeit herrühren können. An dem Torso des Harmodios bemerkt man zunächst eine viel grössere Fülle der Formen und eine gute Durcharbeitung aller einzelnen Körpertheile, welche von einer deutlich erkennbaren, heftigen Bewegung durchdrungen werden; die Formen des Aristogeiton



sind lager, leer und steif und machen durchaus den Eindruck einer untergeordneten, vielleicht Copisten-Arbeit, der ein antikes Vorbild zu Grunde lag. Ich will nicht leugnen, dass sich zur Noth Analogien zwischen dem alterthümlichen Stile des Neapler und des Florentiner sog. Aristogeiton auffinden lassen, während man solche bei den zwei entsprechenden Statuen des Harmodios schwerlich entdecken wird. Ueber die verschiedene Urheberschaft der Florentiner Figuren kann aber gar kein Zweifel mehr obwalten, wenn man die Art betrachtet, in welcher untergeordnete Theile wie Nabel, Brustwarzen und Schamhaare gearbeitet sind. Letztere z. B. erscheinen bei dem Aristogeiton in der archaischen steif stilisirenden Weise als feine, regelmässige, neben einander stehende Lückchen, bei dem Harmodios dagegen ganz naturalistisch und frei gebildet; desgleichen Brustwarzen und Nabel. In dem Kopfe des Aristogeiton offenbart sich eine freie Nachbildung des bekannten sog. Hadeskopfes im Palazzo Chigi zu Rom (abgebildet Visconti. Pio-Cl. II, a VI, 9 = Müller-Wieseler II, 851), während man in der Art, wie die Chlamys um den linken Arm gewickelt ist, leicht das Vorbild eines Niobiden (Stark, Niobe Taf. XIV. 4 (m) oder 5 (1) erkennen wird, einer Statue, die sich, als der Florentiner Aristogeiton verfertigt wurde, noch in Rom befunden haben muss.

Diese Wahrnehmungen hatten sich mir aufgedrängt, als ich in Soldini's *R. Giardino di Boboli* (Fir. 1757) p. 41 auf eine die beiden Statuen des Boboli-Gartens bezügliche Notiz stiess, welche den Harmodios als antiken, aber modern restaurirten Torso, den Aristogeiton dagegen als *una delle belle sculture che siano uscite dallo scalpello di Domenico Pieratti* bezeichnet. Wahrscheinlich wiederholte Soldini die Bemerkung Cambiagi's, der in seinem älteren Buche: *Descrizione del R. Giardino di Boboli* (S. A. Stamper imp.) p. 42 die Statue gleichfalls ein Werk Pieratti's nennt. An der Zuverlässigkeit dieser Angaben ist aber um so weniger zu zweifeln, als in einem amtlichen Inventar der Statuen des Boboli-Gartens<sup>1)</sup>, welches ich im Florentiner *Archivio di Stato* unter den Papieren des

*Scrittoja delle R. Fabbriche* vorfand, die betreffende Figur als *scolpita del Pieratti* angeführt wird. Ueber die Zeit, in der Dom. Pieratti lebte, scheinen die geläufigen Angaben nicht richtig zu sein. Das grosse Künstlerlexikon von Zani, *Enciclopedia metodica* (Parma 1817—1824) setzt seine Blüthezeit um das Jahr 1704 fest, was nicht gut denkbar ist. Ich ersehe nämlich aus dem *Inventario di Guardaroba Medicea* (jetzt dem königl. Hause gehörig), dass Pieratti schon 1656 für den Hof arbeitete *una testa fino a mezzo busto di marmo moderno, il ritratto di Selim* (des Sultans?) *di mano di Domenico Pieratti* und 1670 *un tondo di marmo di bassorilievo di mano di Domenico Pieratti*. Der Künstler muss also früher gelebt haben. — Von ihm rührt auch eine Gladiatorenstatue her, welche 1781 aus den Uffizien nach dem *Giardino di Castello*<sup>2)</sup>, einer früher den Medici gehörigen Villa, geschafft wurde und die vermuthlich das Pendant zu einer ebendasselbst befindlichen und zugleich mit ihr aufgestellten antiken (stark ergänzten) Athletenstatue, wie ich vermuthete einer Replik des Lysippischen Apoxyomenos, bilden sollte. Es ist nun sehr wahrscheinlich, dass Pieratti, als er ein derartiges Pendant auch zu dem als Gladiator ergänzten Florentiner sog. Harmodios anzufertigen hatte, sich einen der damals noch in Rom befindlichen Tyrannenmörder, nämlich den Aristogeiton zum Muster wählte. Dass er dem archaischen Typus des Kopfes einen andern mehr affectvollen, mit verwirrten Haaren und ernstem Blicke vorzog, kann bei seiner Kunstweise, der es vor Allem darauf ankam Höfe und Gärten prunkend zu decoriren, nicht auffallen. Sollte diese Vermuthung zutreffen, so würde sich auch erklären, wie Pieratti dazu kam, in dem linken Arme des Aristogeiton den Arm eines Niobiden nachzunehmen, da zu seiner Zeit die Arme der Farnesischen Aristogeitonstatue wohl noch nicht ergänzt waren. Vermuthlich befanden sich aber die beiden Florentiner Statuen früher an einem andern Orte, und es erlitt dann erst der Aristogeiton bei dem Transporte nach dem Boboli-Garten jene Beschädigungen, die wieder zu neuen, vielleicht

<sup>1)</sup> Ich vermute aus dem Anfange dieses Jahrhunderts.

<sup>2)</sup> Zweite Eisenbahnstation von Florenz nach Prato.

von Anderen ausgeführten Restaurationen führten. Wenigstens möchte ich dem Pieratti, der doch, wenn auch sonst wenig an ihm zu loben ist, offenbar nach der Antike arbeitete, nicht eine so barbarische Ergänzung des herabhängenden Theils der Chlamys zutrauen; während der angesetzte Kopf und rechte Arm sehr wohl von ihm herrühren, aber nur, was ja öfter geschah, besonders gearbeitet sein kann. Somit erklärt sich also die Zusammenstellung zweier Figuren, wie der des Boboli-Gartens, die eigentlich

nichts mit einander gemein haben. Denn ohne die Figur des Aristogeiton würde Niemand darauf verfallen sein, in der des Harmodios eine Replik der entsprechenden Neapler Statue zu erblicken. Dass aber in ihr auch aus andern Gründen kein Harmodios zu erkennen ist, wird im zweiten Theile meiner antiken Bildwerke in Oberitalien ausgeführt werden.

Florenz.

H. DÜTSCHKE.

### ZU PAUSANIAS I. 24. 3.

Heydemann (Hermes IV, 388) ist geneigt zu glauben, dass das Bild der Ge (*ἔστι δὲ καὶ Γῆς ἄγαλμα ἡγετενοίης ἔσαι οἱ τὸν Αἴα, εἴτε αὐτοῖς ὕμνον δεῖσαν Ἀθηναίοις, εἴτε καὶ τοῖς πᾶσιν Ἑλλήσι συμβᾶς ἀνχμός*) ohne Basis unmittelbar aus dem gewachsenen Felsboden der Akropolis emporstieg und zwar bis zu den Knien aus der Erde emporragend. Ich kann dies nicht wahrscheinlich finden. Denn erstens müsste sich von dieser Aufstellung doch eine Spur am Felsboden selbst zeigen, und zweitens würde Pausanias diese singuläre Art der Auf- und Darstellung ebensowenig mit Stillschweigen übergangen haben, wie in dem Falle, in welchem sie wirklich zur Anwendung gekommen ist, nämlich bei dem Bilde der Demeter in Theben (IX. 16. 5: *Διμήτηρος δὲ ἄγαλμα ὅσον ἐξ στέγας ἐστὶν ἐν τῇ φανερόῃ*; vgl. Raub der Perseph. S. 263 Anm. 1). Die Gaia auf Vasen mit Darstellungen der Gigantomachie oder der Uebergabe des Erichthonios oder Dionysos ist deshalb zum Vergleich nicht passend, weil sie sich in keiner entsprechenden Situation befindet. Ueberraschend dagegen ist die Aehnlichkeit dieser *Γῆς ἡγετείουσα ἔσαι οἱ τὸν Αἴα* und der Gaia,

welche zur Demeter fleht, dass sie von ihrem Zorn wegen des Raubes der Tochter ablasse und den Fluren wieder Fruchtbarkeit sende, wie sie auf den Persephone-Raub-Sarkophagen, vor dem Wagen der Demeter liegend, Blick und Rechte flehend zu ihr erhebt. An jene wird man daher in erster Linie denken mögen, wenn man sich von der Gaia der Akropolis eine Vorstellung machen will, und da diese, wie es gewöhnlich ist, liegt, so erklärt sich das Schweigen des Pausanias über die Art ihrer Darstellung von selbst.

In den Worten des Pausanias *εἴτε αὐτοῖς ὕμνον δεῖσαν Ἀθηναίοις, εἴτε καὶ τοῖς πᾶσιν Ἑλλήσι συμβᾶς ἀνχμός* ist eine Reminiscenz an die Sage zu erkennen, welche das Aufhören einer ganz Griechenland verheerenden Seuche von der Procrusia, dem Opfer der Athener an die Deo, abhängig machte (Suidas s. v. *εὐρεσιώνη* und *προιχοσίαι*) und als Anlass für die Sendung von Erstlingsfrüchten aus ganz Hellas nach Athen galt (Aristid. Panath. 105.18 c. schol.).

Breslau.

R. FORSIER.

## B E R I C H T E.

BERLIN. Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 3. November 1874. Der Vorsitzende Herr Curtius legte der Gesellschaft von neu erschienenen Schriften vor Conze Heroen- und Göttergestalten. Abtheilung 2. Corssen die Sprache der Etrusker Bd. 1, Wachsmuth die Stadt Athen im Alterthum Bd. 1, Archaeologische Zeitung Bd VII Heft 1—3, die *Ἐφημερίς ἀρχαιολογική* 1874 Heft 16, das *Ἀθήναιον* von Kestorches und Kumanudes, die neuesten Hefte der Mittheilungen der antiquar. Gesellschaft in Zürich und des *Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie* in Brüssel, Gammurini's Bericht über das *Museo Egizio ed Etrusco*, sowie dessen Schrift über die Münzen von Populonia, Heydemann, antike Marmorbildwerke Athens, den Catalog des *Musée Fol* in Genf, Furtwängler über den Eros in der Vasenmalerei, Zimmermann Ephesa, Bursian's Jahresbericht, Wieseler's Archaeologischen Reisebericht aus Athen und Festrede über den Bosphoros, Brunn Bildwerke des Parthenon und Theseion, Engelmann über Mosaikreliefs, Dressel *de Isidori fontibus*, das neueste Heft vom *Numismatic Chronicle* und von Sallet's Zeitschrift für Numismatik. — Herr Schürbring berichtete über das neueste Heft des *Bullettino della commissione di antichità e belle arti in Palermo*. Dasselbe enthält die Berichte Cavallari's über seine Ausgrabungen in Selinunt in den Tempeln C und D auf der Akropolis, sodann die Beschreibung eines neu entdeckten Tempels *in antis* oder *tetrastilos* von quadratischer Form, der am Eingang der grossen Nekropole Manicalunga steht; unter zahlreichen Terracotten wurde daselbst auch eine Inschrift mit dem Namen der Hekate gefunden. Cavallari hat auch auf der Insel Kossura (Pantellaria) viele interessante Reste, besonders vorhistorische kyklopische Bauwerke gesehen, und giebt von diesen wie von den selinuntischen Denkmälern viele Photographien, Grundrisse und Pläne. — Im Anschluss hieran bemerkte Herr von Sallet, dass die punisch-sicilischen Silbermünzen als Nachahmungen der syrakusanischen Dekadrachmen des Künstlers Euainetos etwa in die Zeit Alexanders zu setzen seien. — Herr Adler legte einen Gypsabguss des Braunschweiger Onyxgefässes vor, dessen Mittheilung

er dem Mus.-Direktor Riegel verdanke, sowie die beiden Aufnahmen desselben von Prof. Gnauth im „Kunsthandwerk“. Eine stilistische Prüfung aller bekannten Onyxprachtgefässe von Neapel. Paris, St. Maurice in Wallis, Braunschweig und Berlin wurde vorbehalten. — Herr Matz legte neue Zeichnungen zweier in englischen Sammlungen befindlicher griechischer Reliefs vor: des sogen. Mantheosreliefs zu Wiltonhouse und eines zweiten, das sich in dem Museum zu Oxford befindet und in einem Giebeldreieck den Oberkörper eines nackten Mannes mit ausgebreiteten Armen zeigt; über der einen Schulter sieht man einen Fusstapfen. Da der von den meisten Gelehrten getheilten Ansicht, dass die Inschrift des Mantheosreliefs gefälscht sei, gewichtige Bedenken entgegenstehen, so glaubte der Vortragende die Möglichkeit, dass wir es mit einem in Stil und Inschrift archaisirenden Werke zu thun haben, nicht ausschliessen zu dürfen; Eigenthümlichkeiten des Reliefs selbst schienen dieser Annahme günstig zu sein. — Durch das zweite Relief sollen offenbar *ῥογνια* und *πούς* veranschaulicht werden; der Vortragende vermuthete, dass es an einem öffentlichen Ort als Normalmass angebracht war. Dem noch alterthümlichen Stil nach stammt es aus der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr.; es beansprucht sonach neben dem metrologischen auch ein kunsthistorisches Interesse. — Herr Curtius legte drei Münzen vor, die sich nach ihren Aufschriften auf Olympia beziehen und besprach den Zusammenhang der Münzprägung mit den Heiligtümern mit besonderer Rücksicht auf Elis. — Herr Bormann machte Mittheilung von einigen vor kurzem gefundenen *sortes*, jetzt im Museum zu Parma, dünnen Bronzestäbchen mit Schrift auf allen vier Seiten, die bei einem Orakel gebraucht wurden. Sie sind von den aus nur einem früheren Funde bekannten *sortes* sehr verschieden, doch hat man sich wohl die zur Zeit der römischen Republik gebräuchlichen den neuen ähnlich zu denken. — Darauf besprach derselbe ein in demselben Museum befindliches, aus der im Alterthum verschütteten Stadt Velleja stammendes ganz kleines und dünnes Bronzeplättchen, auf dem in drei Zeilen in punktirten Buchstaben steht *annuae cannae meae m. d.* Lesung und Erklärung sind unsicher, zwei Erklärun-

gen könnten vielleicht möglich genannt werden: *Annua Cannua* könnte etwa ein weiblicher Name und zu lesen sein *Annuae Cannuae meae m(annus) d(o)*, so dass das Plättchen bestimmt gewesen wäre, wie heutigen Tages eine Visitenkarte, das Geschenk eines aufmerksamen Anbeters an seine Schöne zu begleiten. Oder es könnte *cannuae* eine zweite Form für das sonst bekannte *canaba* sein, aus dem das italienische Wort *canova* „Vorrathskammer“ entstanden ist. In diesem Falle könnte man vielleicht lesen *annuae cannuae meae m(odii) D(500)*, nämlich Getreide und unter *annua cannua* den für den Verbrauch während eines Jahres bestimmten Vorrath verstehen. — Herr Engelmann legte das neueste Heft des *Giornale degli Scavi* (No. 21) vor, indem er darauf hinwies, dass der angebliche Amazonenkampf, welchen A. Sogliano auf einem kürzlich gefundenen Elfenbeinrelief sieht, nichts ist als die Fortsetzung des Persephonerabes, zum anderen Stücke gehörig. Auch die beiden anderen Reliefs gehören zu einem gemeinsamen Mythos und die Motive sind anders zu erklären, als dies Sogliano gethan hat. — Herr Hübner legte die beiden neuen Publicationen des Herrn Edward Lee vor (*Roman Imperial Photographs* und *Roman Imperial Profiles*, London 1874), welche den Ver-

such machen, die Bildnisse auf römischen Kaiser-münzen für iconographische Zwecke in vergrössertem Maassstab zu verwerthen. Derselbe hob aus dem Berichte Otto Hirschfeld's über den Ertrag seiner mit Benndorf unternommenen Reise in die Donauländer (Sitzungsberichte der Wiener Akademie 1874) besonders die merkwürdige Inschrift aus Karlsburg hervor, welche von dem Prodigium eines Kampfs zwischen einem Adler und drei Schlangen berichtet, sowie Benndorf's neue Mittheilungen über die berühmte Trajans-Inschrift an der Donau gegenüber Orsova, wonach es scheint, dass die eigenthümliche Construction der Strasse an der Felswand über den Fluss auf durch Streben gestützten horizontalen Balken in der Inschrift selbst durch die Worte *anconibus sublati* hervorgehoben worden ist. — Herr Fränkel legte die Photographien von sechs nahe bei Nizza ausgegrabenen Grabreliefs vor, welche durch die metrische Inschrift des jüngsten als aus dem Peiraicus von Athen stammend bezeugt sind; sie mögen von einem Schiffe als Ballast mitgenommen sein. Besonders hervorzuheben ist eine Darstellung des sogen. Todtenmahles, nach dessen Inschrift *Ἡδὺλος ἀνέθιξε* diese Denkmäler als Weihgeschenke an den heroisirten Todten aufzufassen sind.

## CHRONIK DRR WINCKELMANNSFESTE.

ATHEN, 9. Dec. Eröffnung des archäologischen Instituts. Die würdigste Verherrlichung des Winckelmannstages war die Eröffnung eines Sitzes der von ihm gegründeten Wissenschaft an der Stätte, wo die Kunst, die sie zu erforschen strebt, am herrlichsten geblüht hat. Die griechischen Blätter machten ihre Leser in der Nummer des betreffenden Tages auf die Bedeutung desselben aufmerksam, einige brachten biographische Notizen von Winckelmann. Auf dem Gebäude des Instituts wehte vom Mittag an zum ersten Male die deutsche Fahne, und bald waren weit mehr als hundert Personen zur Festfeier versammelt, darunter der Cultusminister Herr Klassopoulos, der deutsche Geschäftsträger Herr von Derenthall, der österreichische Gesandte Baron von Pottenburg, der türkische Geschäftsträger Misiak-Effendi; die archäologische Gesellschaft hatte ihren Vorstand, den Präsidenten Philippus Joannu an die Spitze, in corpore entsandt, ebenso die philologische Gesellschaft, von der Universität waren Rektor und Senat und die meisten der übrigen Professoren anwesend. Der

Sekretär des Instituts Dr. Otto Lüders begrüßte die Festversammlung, sprach über die Arbeiten deutscher Gelehrten auf griechischem Boden und entwickelte die Ziele und Aufgaben der neuen Stiftung. Der ehrwürdige Professor Philippus Joannu, derselbe, der einst an Otfried Müllers Grabe gesprochen, beglückwünschte sodann in griechischer Sprache auf das herzlichste die deutsche Anstalt und verhiess dem Volke, das durch das Blut seiner Männer sich mit dem befreiten Griechenland verbunden habe, die Unterstützung der heimischen Gelehrten. Herr Klassopoulos brachte in französischer Sprache dem Institute seine Wünsche auf Glück und Gedeihen dar. — Ein Festmahl der deutschen Colonie am Abend beendete den bedeutungsvollen, für das nationale wie für das wissenschaftliche Bewusstsein der Deutschen gleich erhebenden Tag.

ROM. Am 11. December feierte das archäologische Institut in gewohnter Weise den Geburtstag Winckelmanns. Die Versammlung war eine

schr zahlreiche, und unter den Anwesenden sowohl Herr von Keudell mit andern Herren der deutschen Gesandtschaft, als auch der Unterrichtsminister Herr Bonghi und der frühere Minister Herr Amari. Durch die Güte des Herrn Castellani war in dem Saale der in diesem Sommer auf dem Esquilin gefundene Bronzewagen aufgestellt, auf welchem in Relief das Leben des Achilleus dargestellt ist. — Herr Professor Henzen eröffnete die Sitzung mit der Besprechung einer im Frühling dieses Jahres zu Porcigliano gefundenen Inschrift. Durch den Fundort des Steins, auf welchem *P. Aelius Aug. Lib. Liberalis* als *patronus Laurentium vici Augustanorum* bezeichnet ist, wird die bisher durchaus unsichere Lage dieses Orts in der Weise bestimmt, dass derselbe an der Stelle des heutigen Porcigliano gelegen war, wohin es nach einem im J. 1865 ebendasselbst gefundenen Inschriftfragment vermuthungsweise auch schon Rosa hatte setzen wollen, indem er den von Plin. Ep. II. 17 bei seinem *Laurentium* erwähnten *vicus* damit für identisch hielt. Ob die bei Porcigliano gefundene Villa mit Bädern diejenige des Plinius sei, wird sich erst nach weiteren Ausgrabungen entscheiden lassen. Der Vortragende ging darauf über zur Erläuterung der übrigen Aemter, welche Liberalis nach derselben Inschrift bekleidet hat. Er war Freigelassener des Kaisers Hadrian, und trat in den öffentlichen Dienst als *praepositus mensae nummulariae fisci frumentarii Ostiensis*. Es ist dies ein Amt, welches sich in unserer sonstigen Ueberlieferung über das Getreidewesen nicht erwähnt findet, ebensowenig wie eine eigene in Ostia befindliche Casse. Es bestand aber bereits unter den Flaviern für die Getreidevertheilungen unter dem Namen des *fiscus frumentarius* eine eigene Casse, deren Sitz nur in Rom sein konnte, deren Filialen aber, wie die auf der Inschrift erwähnte in Ostia, auch in andern Hafenplätzen werden angenommen werden können. Ein *praepositus mensae* kommt übrigens auch in einer Stelle der Digesten (XIV. 3, 20) vor. In diesem Amt muss sich Aelius Liberalis die Zuneigung der Ostienser erworben haben, da er die Insignien (*ornamenta*) eines Decurionen ihrer Colonie erhält, wenn er auch in die Reihe der Decurionen wegen seiner Abstammung aus dem Selavenstande nicht eintreten konnte. Er kam alsdann in die *decuria* der *geruli*, und trat hierauf in diejenige der *riatores consulares*. Nicht in die gewöhnliche Laufbahn dieser Unterbeamten der Magistrate gehört das weiterhin erwähnte Amt eines *tribunicus collegii*

*magni*, was nach Analogie anderer Inschriften sich nur darauf beziehen kann, dass er den Tribunat in dem *collegium magnum larum et imaginum* bekleidet hat. Wenn Liberalis ferner genannt wird *procurator pugillationis et ad naves vagas*, so kann der erste Theil dieses Amts nur aus den verwandten Wörtern *pugillares*, *pugillator* erklärt und auf eine Art von Post bezogen werden. Bekannt ist das Bestehen einer Landpost im römischen Reiche (*vehiculatio* oder *cursus publicus*). Dieselbe wurde geleitet von dem *praefectus vehiculorum*, der den Ritterrang besass, vormalig meist dem Militärstande angehört hatte, und dann in die Reihe der Procuratoren getreten war, unter welchen er eine nicht unbedeutende Stellung einnahm. Wenn auf einigen Inschriften eine eigene Postpraefectur für Gallien erwähnt wird, folgt daraus, dass einzelnen Praefecten bestimmte Districte angewiesen waren. Ein so organisirtes Postwesen lässt voraussetzen, dass auch für die Verbindung zur See Sorge getragen war, und der Umstand, dass in unserer Inschrift der *procurator pugillationis* zugleich als *ad naves vagas* bezeichnet wird, berechtigt wohl, in diesem Beamten den Aufseher einer in Ostia stationirten Seepost zu sehen, indem man die *naves vagae* als herumstreifende Botenschiffe im Gegensatz zu den Flotten auffasst. Das letzte Amt, welches Liberalis bekleidet hat, war dasjenige des *procurator annonae Ostiensis*. Da in Ostia das ganze für Rom bestimmte Getreide ausgeladen wurde, war die Ueberwachung des dortigen Hafens von höchster Wichtigkeit; gegen das Ende der Republik von einem der Quaestoren besorgt, wird sie unter Claudius an Procuratoren übergeben, denen Anfangs vermuthlich auch die Aufsicht über die städtische Getreidezufuhr übertragen war, bis dann im 2. Jahrhundert ein eigener *procurator annonae Ostiensis* vorkommt. — Der Vortrag des Herrn Professor Helbig hatte zum Gegenstand die halbmondförmigen Rasirmesser aus Bronze, welche, soviel bis jetzt nachweisbar ist, auf den Inseln des griechischen Archipels, in Attika und Böotien, in Etrurien, in den südlichen Alpenthälern, sowie an mehreren Stellen jenseits der Alpen gefunden worden sind. Die begleitenden Umstände und die übrigen Gegenstände dieser Funde gehören einer Epoche an, in der die classischen sowohl als die nordischen Völker zum ersten Male Gegenstände gebrauchten, welche wenigstens auf den Anfang einer Civilisation schliessen lassen. Dass aber auch dem Rasirmesser in diesen Gegenden kein allzu hohes Alter zugeschrieben werden darf, wird schon dadurch be-

dingt, dass weder in dem nördlichen Theile der Nekropolis von Alba Longa, noch in dem südlichen, wo sich zuerst Spuren überseeischer Beziehungen nachweisen lassen, das Rasirmesser bis jetzt gefunden worden ist. Wahrscheinlich ist dasselbe aus dem Orient nach dem Occident, und von Italien oder Südgallien aus zu den nordischen Völkern gebracht worden. Uralt ist der Gebrauch des Rasirmessers in Aegypten, Assyrien, dem jüngeren babylonischen Reich, Phönicien, Kypros. In Griechenland ist es in der Zeit, als die homerischen Gedichte entstanden, schon ganz gebräuchlich; der sprichwörtliche Ausdruck: „es steht auf der Schneide des Rasirmessers“, von Dingen gebraucht, welche sich im Augenblick der Entscheidung befinden, erhält erst seine richtige Erklärung, wenn man dabei solche halbmondförmig gestaltete Messer voraussetzt, welche jedes Feststehen auf der Scheide fast unmöglich machen. Aus bildlichen Darstellungen wie aus Zeugnissen der Literatur geht hervor, dass der Gebrauch des Rasirmessers sich in Griechenland lange erhalten haben muss. Für Italien ergibt sich seine Anwendung aus den Bildwerken auf den ältesten Monumenten der Etrusker, für Rom insbesondere aus der Anekdote von dem Augur Attus Navius. Die Verbreitung nach Norden muss auch schon einer verhältnissmässig alten Zeit angehören, da in den Pfahlbauten Savoyens halbmondförmige Messer dieser Art sich gefunden haben, wo sie also dem Culturzustande angehören, welcher in die Zeit vor der griechischen und graeko-italischen Civilisation fällt. Daher erklärt es sich auch, wenn die Kelten gleich bei ihrem ersten Auftreten mit starken Schnarrbärten, aber glatten Wangen und Kinn erscheinen.

BERLIN. Am 2. December feierte die archäologische Gesellschaft in Berlin das Winckelmannsfest, welches Sr. Hoh. der Erbprinz von Sachsen-Meiningen, Sr. Exc. der Minister Dr. Falk, der griechische Gesandte beim deutschen Reiche Herr Khan-gabé, der deutsche Gesandte am griechischen Hofe Herr von Radowitz, der Ministerialdirektor Greiff, Geheimrath Göppert, die Abgeordneten Senator Römer aus Hildesheim und Dr. Lasker und andere Gäste mit ihrer Gegenwart erfreuten. Nachdem der Vorsitzende Herr Curtius die Anwesenden bei der vierunddreissigsten Feier des Winckelmannstages von Seiten der durch Eduard Gerhard gestifteten Gesellschaft begrüsst hatte, erinnerte er daran, wie dies Fest deutscher Kunstwissenschaft gleichzeitig zum ersten Male auch in Athen gefeiert werde: er

legte die zu dem Feste eingegangenen Mittheilungen von Dr. Laders, dem Sekretär des deutschen Instituts in Athen, von Prof. Conze in Wien, von Prof. Gädtechens in Jena vor und überreichte dann das diesjährige Festprogramm der Gesellschaft, in welchem Herr Adler die Stoa des Königs Attalos in Athen behandelt und restaurirt hat. -- Herr Adler begleitete diese Vorlage mit erläuternden Bemerkungen und wies an einem Plane der Stadt Athen die neuesten topographischen Ermittlungen im Norden und Westen der Stadt nach. -- Herr Curtius sprach dann über die Darstellung des Kairos, in welchem die Griechen den günstigen Augenblick als eine dämonische Macht personificirten. Er wies nach, wie diese Vorstellung in der griechischen Rennbahn ihren Ursprung habe und mit der Gottheit des Hermes zusammenhänge. An den zum ersten Male vorliegenden Abgüssen des Kairosreliefs aus der Universität von Turin und aus der Kirche von Torcello bei Venedig erläuterte er die allmählich fortgeschrittene Darstellung eines abstrakten Begriffes durch allegorische Attribute und stellte nach Beseitigung dessen, was dem Verfall der Kunst angehört, dasjenige fest, was man als den Kern der plastischen Vorstellung, wie ihn Lysippos geschaffen habe, ansehen konnte. Dann berichtete der Baumeister Herr Eggert über die Reise durch Pamphylien, welche er mit Dr. Hirschfeld im Auftrage des Museums und der Akademie im Frühjahr gemacht hatte, und legte zahlreiche Skizzen aus Attaleia, Perge, Syllaion, Termessos, Solge u. a. O. vor. -- Herr Mommsen überreichte der Gesellschaft einen Abdruck des jüngst gefundenen Fastenfragments und zeigte wie damit in wenigen Buchstaben eine wesentliche und urkundliche Berichtigung unserer bisherigen Ansichten von J. Cäsars Diktatur gegeben sei. -- Endlich sprach Herr Grimm über das neapolitanische Relief mit der Darstellung von Paris, Helena und Aphrodite, aus dem Rafael, getäuscht durch die Beischrift Alexandros, dessen Gestalt für ein Gemälde der Hochzeit des Alexander und der Rhoxane benutzt habe.

BOSS. Der Verein von Alterthumsfreunden im Rheinlande hatte der Sitte, durch eine Festschrift über einen belangreichen antiquarischen Fund des letzten Jahres zum Winckelmanns-Tage einzuladen, durch Ausgabe des vom Professor Gaedechens im Auftrage des Vereins abgefassten Programms: „das Medusenhaupt von Blaricum“ entsprochen. Die auch aus den Nachbarstädten

zahlreich besuchte Festsitzung eröffnete Professor aus'm Weerth mit dem Hinweis, dass die Winckelmannsfeste nicht nur Huldigungen des Genius, sondern gleichsam Bekennnisse für die Bedeutung der Kunstdenkmäler als Quellen des historischen Wissens und Mahnungen zu streng wissenschaftlicher Methode in ihrer Behandlung seien. Es wurden sodann von den wissenschaftlichen Arbeiten des Vereins im letzten Jahre besonders die Ausgrabungen betrachtet, welche an verschiedenen Punkten der von Metz über Trier und Köln nach Nymwegen, resp. an die Nordsee führenden Römerstrasse Statt fanden. Diese Strasse ist durch ihr theilweise vorrömisches Alter und ihre Lage eine Culturader der Romanisirung Germaniens gewesen und eine solche bis zum 12. Jahrhundert geblieben: an keiner andern Römerstrasse fanden sich z. B. bisher Spuren so bedeutender Palastanlagen, wie diejenigen von Nennig und Fliessen sind. Die vom Architekten Chr. Schmidt ausgegrabene und im Jahre 1843 als „Jagdvilla zu Fliessen“ publicirte Ruine erschien freilich bisher von kleinem Umfang, aber nach Prüfung ihres Grundrisses auch nicht als ein vollständiges Ganze. Die auf diese Wahrnehmung hin unternommene neue Ausgrabung ergab nun für das Gebäude eine weit über 1000' in der Fronte messende ungeahnte Ausdehnung: aus der früheren Jagdvilla wurde ein grosser Jagdpalast, der offenbar mit der kaiserlichen Residenz zu Trier durch den von der sogenannten „Langmauer“ umschlossenen, an 20 Quadratmeilen umfassenden Jagdpark verbunden war, so dass die bei Trier im letzteren einreitenden kaiserlichen Jäger im Fliessen den ersten Jagdtag beendeten. Die Bedeutung des Palastes erhöhen drei auf den anliegenden freien Höhen ausgegrabene Tempel, von denen einer der Diana, einer der Juno geweiht war; letzterer ist durch eine Tempel-Inschrift und einen 288 Stück betragenden, von Augustus bis auf Arcadius reichenden Münzfund ausgezeichnet. Das häufige Vorkommen von Münzen Hadrians und Gratians bei diesem Funde führt in Verbindung mit den Thatsachen, dass unterhalb des Janotempels 1823 zwei Meilensteine des Hadrian und des Antoninus Pius gefunden sind und dass im Palaste zu Fliessen wie auch in dem zu Nennig frühchristliche Einbauten Statt fanden, zu dem Schlusse zweier zeitlich verschiedener Bauperioden. Der ersten gehören die beiden Paläste und die Strasse an, deren frühester Meilenstein von Agrippa herrührt, der zweiten die zum Theil christlichen Umbauten derselben, und der wohl von dem jagdtollen Kaiser Gratian

umhegte Wildpark. Das Interesse methodischer Forschung würde die schrittweise Untersuchung der Trier-Kölner Römerstrasse von Station zu Station verlangt haben. Aeusserer Umstände veranlassten indessen, neben den im Bereiche der ersten auf Trier folgenden Station Beda (Betburg) stattgehabten Forschungen<sup>1)</sup>, sofort solche zur Feststellung der fünften Station, Belgica. Der trierer Schriftsteller Hetzrodt war der Erste, welcher dieselbe auf der Flur Kaiserstein beim Dorfe Billig, südlich von Euskirchen, vermuthete. Die in dieser Feldmark Mitte September angestellten Ausgrabungen führten auch sofort zur Entdeckung einer vollständigen Stadt, die sich durch gepflasterte Strassen, Canalisirung, regelmässig nebeneinander liegende Häuser hinreichend kennzeichnete. Der Ausgrabungsplan war für dieses Jahr nur auf Aufhellung der Localität berechnet und es wird deshalb erst das Ziel weiterer Forschungen sein, sowohl die Ausdehnung der aufgefundenen Stadt als auch die Richtung und Gestalt festzustellen, in welcher sich an diese das militärische Etablissement, das eigentliche *castrum*, anschliesst. Auch hier charakterisiren 243 gefundene, von Galba bis auf Theodosius reichende Münzen, unter denen Hadrian und Constantin der Zahl nach hervorrangen, zwei für die Bedeutung des Ortes ganz verschiedene Epochen. Die gleichzeitig vervollständigte Ausgrabung der durch eine frühere Winckelmanns-Festschrift (1851) bekannt gewordenen römischen Villa zu Weingarten — die vielleicht nummehr als die Privatwohnung des Höchstcommandirenden von Belgica anzusehen sein dürfte — zeigte ebenfalls in ihrem Bau diese beiden Epochen in augenfälligster Weise. Zwei Gebäude ganz verschiedener Zeit lagen hier in einander geschoben. Aus der zweiten spätrömischen und vielleicht christlichen Periode stammte der nach Bonn in das Arndt-Haus überbrachte Mosaikboden. Redner schloss mit dem Wunsche, dass nach den bedeutenden Funden der künftige Vorstand des Vereins seine Kraft einer gründlichen Revision der Römerstrassen widmen möge. — Nachdem Freiherr von Rosen aus Köln hierauf über die Aufdeckung von Gräbern am Ickul-See in Livland im Herbst 1869 und 1872 berichtet hatte, sprach Professor Bergk über die ältesten Münzen von Lyon, Quinare, welche theils den Namen der Stadt, theils den des Triumvirs Antonius und ausserdem die Jahreszahl 40 oder 41 tragen. Indem er

<sup>1)</sup> Dieselben beschränkten sich nicht auf den Palast zu Fliessen, sondern führten unter Anderem auch zur Aufdeckung einer kleineren Villa im Thale der Nims beim Dorfe Stahl.

nachwies, dass diese Zahlen nicht auf das Lebensalter des Antonius gehen können, sondern mit Zumpt darin die Aera der Stadt Lugdunum erkannte, verlegte er die erste Ansiedlung der aus Vienna vertriebenen Allobroger am Zusammenfluss der Rhone und Saône in das Jahr 82 oder 81 v. Chr. Im Jahre 44 habe der römische Senat die benachbarten kleinen Ortschaften mit Lugdunum vereinigt und der Gemeinde das Stadtrecht verliehen, sofort habe auch Lyon das Münzrecht auszuüben begonnen; die Quinare seien den Jahren 43 und 42 (oder 42 und 41) zuzuweisen. Die Beziehung auf das Gründungsjahr der celtischen Niederlassung widerlege die gewöhnliche Ansicht, als ob Lyon bereits damals römische Colonie gewesen sei, was es erst nach dem Jahre 27 zugleich mit Basel geworden sei. Auch das Gepräge, der schreitende Löwe, ein gewöhnlicher Typus gallischer Stadtmünzen, der auf Antonius keine Beziehung habe, beweiße, dass diese Quinare nicht als römische Reichsmünzen zu betrachten seien. Bei diesem Anlasse wurden auch Denare des Sulla und Caesar besprochen und die auf einzelnen Exemplaren vorkommenden Zahlen, die man sehr verschieden gedeutet hat, für Münzarbeiterzeichen erklärt. — Caplan Aldenkirchen aus Viersen sprach über westfälische Kunst-Denkmale in Soest, Herr Hugo Garthe aus Köln über einen Denar Karls des Grossen, endlich Professor Freudenberg über ein kürzlich zu Mainz auf dem Kästlich zu Tage gekommenes, nach Art eines Grabmals architektonisch gegliedertes Denkmal, welches laut der auf dorischer Säulenstellung ruhenden, von römisch-korinthischen Säulen eingefassten Inschrift einem *praefectus equitum*, Namens Petronius Asellio, zuletzt *praefectus fabrum* des Tiberius Caesar, gesetzt ist. Der Redner machte besonders aufmerksam auf die unter dem Gesimse angebrachte künstlerisch ausgeführte Epheuguirlande sowie auf die den Giebel zierende vielblättrige Rosette, worin er wegen des daran befindlichen kreuzförmigen Riemenwerks ein militärisches Ehrenzeichen (*phalera*) zu erkennen glaubte, und trug kein Bedenken, das Grabdenkmal, an dessen Inschrift man die gewöhnliche Formel vermisst, für eines der ältesten und hervorragendsten unter den militärischen Inschriftsteinen, woran Mainz so reich ist, zu halten.

BRESLAU. Zur Feier des Winckelmannsfestes hielt Prof. R. Förster im Verein für Geschichte der bildenden Künste einen Vortrag über die bildende Kunst zur Zeit Hadrians, die inter-

essanteste Epoche der römischen Kunstgeschichte, die einen Umschwung der Entwicklung herbeizuführen schien. Der fast allseitig gebildete Kaiser hat so wie wenige Fürsten auf seine Zeit massgebenden Einfluss geübt: am wenigsten auf das religiöse, mehr auf das wissenschaftliche am meisten aber auf das künstlerische Leben, besonders auf Baukunst und Plastik. Hadrian hat mehr gebaut als irgend ein Kaiser vor oder nach ihm, und noch jetzt sind von seinen Werken so zahlreiche und grossartige Reste, besonders in Athen, sowie in und um Rom erhalten, wie von den Bauten keines andern Kaisers; keine antike Stätte hat so viel statuarische Werke zu Tage gefördert, als die Villa des Kaisers bei Tivoli. Es ist darunter fast kein Stil — der archaische wiegt keineswegs vor — und keine Gattung unvertreten, die Götter der barbermischen Candelaber, die Minervastatue, der liegende Dionysos, Artemis von Ephesos im Vatican, Harpokrates, Flora, Mercur, Nemesis, Amor, Psyche, der sich sonnende Satyr, der Satyr mit der Traube, der barberinische Faun, die Centauren, Meergottheit mit Amor; von Heroen und Heroinnen Endymion, das Relief von Theseus und Ariadne, Amazonen, Aias mit dem Leichnam des Achill, der Niobidensturz; die ins Gebiet der Allegorie streitenden Hermen der Tragödie und Komödie; von Portrait-Statuen und Büsten besonders Antinous; von dem täglichen Leben entnommenen Darstellungen die Lauferin, an welche sich aus dem Gebiet der Malerei das Tauben-Mosaik anschliesst. An diesen Werken nicht Grossartigkeit, Ernst, Pathos, Anmuth, glückliche Laune, ideale Auffassung und sinnliche Naturwahrheit anerkennen und einer Zeit, welche solche Werke in solcher Fülle anzuweisen hat, den Sonnenschein absprechen, heisst sein eigenes Urtheil gefangen geben. Dagegen muss die historische Betrachtung die Frage, ob in jenen Werken selbständige Idealschöpfungen oder nur Nachahmungen und Umbildungen zu erkennen seien, in letzterem Sinne entscheiden: es lassen sich noch jetzt fast für alle Bau-Werke, Statuen und Mosaiken Hadrians die Vorbilder aufzeigen; ihre Besonderheiten und Neuerungen sind keine Verbesserungen, sondern Anzeichen des Verfalls, und die charakteristischen Eigenschaften der Kunst dieser Zeit, Massenhaftigkeit und Colossalität der Dimensionen, Ueberwindung der Schwierigkeiten des Materials, ausgeführteste Detailarbeit, glatte Eleganz des Vortrags, schärfste Beobachtung der Natur vermögen den Mangel der Selbständigkeit nicht zu ersetzen.



Wie dem Kaiser, so fehlte der ganzen Zeit Originalität und Genialität. Der Romantiker Hadrian vermochte ebensowenig eine Renaissance der Kunst hervorzurufen als zwei Jahrhunderte später der ihm vielfach ähnliche Julian eine Restauration der Religion. Die Kunst unter Hadrian gleicht dem letzten Strahl, welchen die Sonne auf die Erde wirft: es tritt rasch die langdauernde Nacht ein. So zeigt

sich, wie viel wahres in Winckelmanns Wort liegt: Die Hülfe, welche Hadrian der Kunst gab, war wie die Speisen, welche die Aerzte den Kranken verordnen, die sie nicht sterben lassen, aber ihnen auch keine Nahrung geben. (Geschichte der Kunst des Alterth. II. Theil S. 408. Dresden 1764).

### Z U S A T Z

zu S. 43, Lowther Castle no. 13.

Nach dem Texte zu Stackelberg, Taf. 1, 3 stammt die Stele aus Acharnä und ward von Fr. North gefunden. Da dieser später (seit 1817) Lord Guilford ward († 1827), so ist demnach ein Theil der Sammlung Guilford (s. o. London S. 40) zerstreut, was für die Nachforschungen nach dem korinthischen Puteal von Belang sein kann.

A. M.

### B E R I C H T I G U N G

zu S. 107 nr. 46.

Bei Besprechung des Streifens X habe ich die unverzeihliche Flüchtigkeit begangen, die Beischrift der zweiten Figur  $\text{AXI}\Lambda\text{EY}\Sigma$  zu übersetzen. Meine Vermuthung ist somit völlig hinfällig und O. Jahns Deutung die einzig mögliche.

C. R.

### Z U M G E D Ä C H T N I S S

von

### FRIEDRICH MATZ.

geb. zu Lubeck 13. Oct. 1843.

gest. zu Berlin 30 Dec. 1874.

Einen schweren Verlust hat am Jahresschluss unsere Wissenschaft durch den frühzeitigen Tod des Professor Dr. Friedrich Matz erlitten, und der Kreis, welcher an unserer Zeitschrift Antheil nimmt, ist in besonderem Grade dadurch betroffen, weil der Verstorbene im Begriff stand, mit dem Unterzeichneten in Gemeinschaft dieselbe weiter zu führen und im Auftrage der Centraldirektion des deutschen archäologischen Instituts vom Jahre 1875 an als verantwortlicher Redakteur einzutreten.

Friedrich Matz war ein geborener Archäolog. Durch die Kunstdenkmäler seiner Vaterstadt ange-regt, hatte er von Kindheit an ein ausgesprochenes Interesse für Alles was Bildwerk ist, und schon als Schüler liess es ihm, wenn er von einem merkwürdigen

Funde in der Umgegend hörte, keine Ruhe, bis er ihn mit eigenen Augen untersucht hatte. Mit reger Wissbegierde eignete er sich die humanistische Bildung an, welche das vaterländische Gymnasium ihm darbot, und die Lehrer desselben, unter denen er besonders Breier, Baumeister, Mantels, Prien immer in dankbarem Andenken behielt, entliessen ihn im Frühjahr 1863 als einen der am reifsten Entwickelten, welche sie unter ihren Zöglingen gehabt hatten.

Auf der Universität Bonn verleugnete er sein Interesse für die bildende Kunst nicht. Dasselbe hatte aber (wie er sich später selbst darüber äusserte) noch einen überwiegend antiquarischen Beigeschmack. Vom Mittelalter herkommend, konnte er sich zuerst an die reinen Formen, wie sie ihm

im akademischen Museum entgegentraten, nicht recht gewöhnen. Wohler war ihm unter den Anschauungen, in welche Springers Vorlesungen über die mittelalterliche Kunst ihn einführten, und erst die Beschäftigung mit der Renaissance war es, welche ihn zur Antike hinüberleitete. In ihr erkannte er als Jahns Zuhörer bald das Feld, auf welchem er durch seine besonderen Anlagen zu arbeiten berufen sei; dadurch wurde er auch wieder zur Philologie zurückgeführt und benutzte, noch unter Ritschl, das philologische Seminar sowie die Vorträge von Bernays, Usener, Schäfer u. A., um sich eine vielseitige sprachliche und historische Bildung anzueignen. Von hervorragender Bedeutung aber ward für ihn das Verhältniss zu Otto Jahn, in dessen archäologischen Uebungen er vier Semester lang die Stelle eines Senior bekleidete. Im Verkehr mit ihm lernte er die angeborene Schüchternheit überwinden, und je mehr er nun die Archäologie der Kunst zu seinem Hauptstudium machte, um so vertrauensvoller suchte er auf diesem Gebiete, wo sichere Leitung besonders nöthig ist, bei seinem Lehrer Rath und Führung. Jahn erwiderte dies Vertrauen mit voller Hingebung, weil er den gewissenhaften Fleiss des jungen Mannes, seine Besonnenheit und die mit der wissenschaftlichen Thätigkeit eng zusammenhängende Lauterkeit seines Charakters in vollem Masse anerkannte, und während der letzten leidenschweren Lebensjahre hat Jahn keinem seiner Schüler näher gestanden und ihn, den Bescheidenen und Feinfühlenden, am liebsten um sich gesehen.

Aus diesem fruchtbaren Verkehr ist auch die erste selbständige Arbeit von Matz hervorgegangen, die Untersuchung über den Werth der Philostratischen Bilderbeschreibungen (*de Philostrarum in describendis imaginibus fide*, 1867), eine Arbeit, welche nach Inhalt und Umfang über das Mass einer gewöhnlichen Dissertation weit hinausging und ein vollgültiges Zeugniß davon ablegte, wie Matz Kunstwissenschaft und Philologie, Denkmäler- und Litteraturkenntniß zu verbinden wusste. In einen lebhaft geführten Streit trat er mit voller Unbefangenheit ein, und wenn er jeder der beiden entgegen-

gesetzten Ansichten eine gewisse Berechtigung einräumte, so war das nicht eine schwächliche oder bequeme Unentschiedenheit, sondern das von selbst sich ergebende Resultat einer gründlichen Ermittlung des von allen Seiten neu erwogenen Thatbestandes. Er führte die Frage in einen grösseren Zusammenhang, verfolgte den ganzen Zweig sophistischer Kunstlitteratur von den Diadochen bis in die byzantinische Zeit, erörterte darauf den schriftstellerischen Charakter der Philostrate, untersuchte den Umfang ihrer Dichterlektüre, und wenn auch dem Aelteren kunstgeschichtliche Kenntniß nicht abgesprochen werden konnte, stellte sich doch durch sorgfältige Kritik heraus, dass bei der unsauberen Vermischung von Beschreibung und Erzählung eine zuverlässige Ausscheidung des wirklich Gesehenen unmöglich bleibe, und dass man die Bilderbeschreibungen bei ihrem vorwiegenden Streben nach stilistischer Eleganz als eine Autorität in archäologischen Fragen zu betrachten nicht berechtigt sei.

Im Herbst 1867 erhielt Matz das Reisestipendium nach Italien. Er brachte aus Bonn eine angefangene Arbeit über die bacchischen Sarkophage mit und bald machte er sich an die grosse Aufgabe, von allen in Rom zerstreuten Kunstwerken ein sorgfältiges Verzeichniß anzufertigen. 1868 verlebte er dort im Kreise der deutschen Fachgenossen, besonders mit seinem Landsmann Klugmann sowie mit seinen Bonner Studienfreunden C. Dilthey, Trendelenburg, Aldenhoven u. A. die glücklichste Zeit fröhlicher Arbeit und anregender Geselligkeit. Aus dieser Zeit stammt sein Aufsatz über die Sarkophage mit den Herkulesthaten (*Annali* Bd. 40) und (im folgenden Bande) die Abhandlung über die Sarkophage mit Darstellungen des Meleagermythus, beide ganz in Jahns Methode die zu Gruppen geordneten Denkmäler nach ihrem Stil wie nach ihrem Inhalte erörternd. Er blieb auch in stetem Verkehr mit seinem Lehrer und freute sich, vielerlei Aufträge für ihn in Italien ausführen zu können. Nach seinem Tode schrieb er im September 1869: 'Ich kann ihm nicht persönlich mehr den Dank abstatten, den ich ihm vor allen meinen Lehrern schulde, doch was er in mir erweckt hat, in seinem Sinn weiter

zu bilden, soll mein eifrigstes Bestreben sein. Stets werde ich mich offen und frei zu seinem grossen Namen bekennen, dem es an kleinlichen Anfechtungen nicht fehlen wird.' Und noch auf dem Todtenbette, kurz ehe sein Bewusstsein sich verdunkelte, hat er seine treue Anhänglichkeit in dem Bekenntniss besiegelt, dass er Alles, was er geworden sei, nur Jahn zu verdanken glaube.

1869 war Matz in Athen, wo er besonders mit Gurlitt und Heydemann verkehrte. Eine schöne Frucht seiner attischen Studien ist die Erklärung der Reliefcomposition am Proscenium des Dionysostheaters (*Annali* Bd. 42). Aus Griechenland kehrte er nach Italien zurück und bemühte sich, seine römischen sowie pompejanischen Studien möglichst abzuschliessen. Damals schrieb er die Aufsätze in der Archäologischen Zeitung (Jahrg. 27), in denen er den nicht-attalischen Ursprung des knieenden Jünglings der Giustinianischen Sammlung constatirte, und zwei Scenen des Lykurgosmythus auf pompejanischen Wandbildern nachwies.

Nun rüstete er sich zur Heimkehr und musste, nachdem er Jahre lang unter den klassischen Denkmälern sorglos seinen Studien gelebt hatte, seine Pläne für die Zukunft machen. Er schrieb darüber im Oktober 1869 an seine Eltern, indem er sein bisheriges Leben im Ganzen überblickte. Er war sich bewusst, dass er im Gange seiner Entwicklung keinen dilettantischen Laune, sondern einem inneren, angeborenen Berufe gefolgt sei; er war sich bewusst, nicht flüchtige Eindrücke sondern einen Schatz von Kenntnissen gesammelt zu haben und war für die Gunst, welche es ihm gestattet hatte, auf klassischem Boden so heimisch zu werden im vollsten Masse dankbar. Er erkannte aber vollkommen an, „dass das Reisestipendium nicht bestimmt sei, die Welt mit Archäologen zu überfüllen und gleichsam die Anwartschaft auf eine Professur zu geben.“ Von allem Ehrgeize frei, wollte er die Wahl des Berufs nur von der Beschaffenheit seiner Anlagen abhängig machen. In diesem Punkte war er unsicher. Er hatte wohl den innerlichen Wunsch, ganz bei der Wissenschaft bleiben zu können; in der Wissenschaft war er sich

klar, was er konnte und wollte, und zweifelte nicht an seiner Befähigung. Aber bei seiner grossen Anspruchslosigkeit konnte er manche innere Bedenken nicht überwinden und scheute sich auch den Seinen weitere Opfer zuzumuthen.

Da war es ein glückliches Vorzeichen, dass ihm auf der Heimreise in Verona von Seiten der Centraldirection des archäologischen Instituts die Aufforderung zuzug, die Leitung eines grossen Unternehmens, nämlich die Sammlung und Herausgabe der römischen Sarkophage, in seine Hand zu nehmen. Matz erkannte, dass er in der Heimath nicht vergessen sei; er sah sich mit ungesuchtem Vertrauen zu einem wissenschaftlichen Werke berufen, das seinen Wünschen und Studien in vorzüglichem Grade entsprach. Das war ein deutlicher Fingerzeig, dass er sich ganz der Wissenschaft widmen solle, und nachdem er sich im Herbst 1870 an der Göttinger Universität habilitirt hatte, ging er der mannichfachen Ansprüche, welche seine neue Laufbahn an ihn stellte, ungeachtet rüstig an das Werk, zunächst um das von ihm selbst Gesammelte zu ordnen und dann die gesammte Litteratur im weitesten Umfange für ein Corpus der ganzen Monumentengattung mit Ausschluss der christlichen Sarkophage auszubeuten.

Während dieser Arbeiten, unter denen auch der Beitrag zur Erklärung der Phaetonsarkophage (in unserer Zeitung, Jahrg. 28) entstand, erhielt er die Nachricht von einer aus Italien stammenden Sammlung von Handzeichnungen nach Antiken. In den Pfingstferien 1871 untersuchte er dieselbe in Gotha und erkannte sofort ihre grosse Wichtigkeit, da unter 210 Nummern nicht weniger als 120 römische Reliefs enthalten waren, welche zum Theil völlig verschollen, zum Theil durch hohe Einmauerung unzugänglich oder zerstört sind. Er erkannte eine dem *Codex Pighianus* gleichartige und gleichzeitige Sammlung, deren Entdeckung ihm für seine Zwecke ganz besonders gelegen kam. Von seiner Beschäftigung mit diesem Funde zeugt der Aufsatz im Monatsbericht der Akademie 1871 und die Mittheilung über 'Sammlungen von Handzeichnungen nach Antiken' in den Nachrichten von der Göttinger Gesellsch. der

Wissensch. 1872. Als Docent in Göttingen vollendete er auch sein Manuscript über die in Rom zerstreuten Kunstwerke so weit, dass nur noch eine Revision der Beschreibungen vor den Monumenten nöthig ist, und schrieb den Aufsatz in den *Annali* Bd. 43 über die sitzende Frauenstatue im Palazzo Barberini, in welcher er eine Schutzfliehende und ein echt griechisches, der Zeit des Pheidias nicht fern stehendes Bildwerk erkannte.

Im Winter 1872—73 erhielt Matz eine Anfrage aus Dorpat, welche er ablehnte, weil er im Vaterlande bleiben wollte und auch das nordische Klima fürchtete. Seine Freunde waren mit diesem Entschlusse um so mehr einverstanden, da sich gleichzeitig die Aussicht eröffnete, ihn in Halle an die Stelle von Richard Schöne treten zu sehen. Er erhielt Ostern 1873 daselbst eine ausserordentliche Professur.

Inzwischen waren seine Arbeiten für die Sarkophage so weit gediehen, dass die Reisen zur Auskundschaftung der noch nicht ausgebeuteten Antikensammlungen beginnen konnten. Das erste Ziel war England, dessen Privatinuseen sich am längsten einer genauen Kenntniss entzogen hatten. Hier galt es die Berichte, welche früher von O. Müller, neuerdings von Conze und Michaelis gegeben waren, mit vorzüglicher Berücksichtigung der Sarkophagreliefs zu vervollständigen. Er knüpfte dabei mit den Fachgenossen in England, namentlich mit A. S. Murray am Britischen Museum, sehr nahe Beziehungen an und veröffentlichte einen Bericht über die von ihm besuchten Sammlungen in der *Archäologischen Zeitung* (Jahrgang 31).

Im Herbst ging Matz nach Paris und dann von Neuem nach England, wo Herr Eichler, in welchem er einen künstlerischen Beistand für sein Werk gefunden hatte, der ihn vollständig betriedigte, in voller Thätigkeit war, die bei der ersten Reise zur Veröffentlichung bestimmten Kunstwerke zu zeichnen. In England traf er mit Michaelis zusammen. Von dem gemeinsamen Forschen der beiden Gelehrten giebt der in diesem Jahrgange unserer Zeitung enthaltene Bericht über die Privatsammlungen antiker Bildwerke in England (S. 1—70) ein inhaltreiches und anschauliches Bild.

In Halle, wo er an Prof. Schuchardt einen Freund aus Italien wiederfand, lebte er sich bald ein. Dort schrieb er auch den Aufsatz über den Sarkophag in Patras (*Arch. Ztg.* Jahrgang 30), in welchem er Anlass nahm, die durch seine mehrjährige Beschäftigung mit dieser Monumentengattung gewonnenen Anschauungen über ihre geschichtliche Entwicklung und ihre Hauptgattungen auszusprechen.

Im Frühjahr 1874 folgte Matz dem Rufe, an der Berliner Universität eine ausserordentliche Professur anzutreten. Hier hat er während der anderthalb Semester, welche ihm noch zu wirken vergönnt war, namentlich in den archäologischen Uebungen und in den Vorträgen über Vasenkunde, über Pompeji u. a. segensreich unter der Jugend gewirkt, welcher ein tieferes Eingehen in die Wissenschaft der alten Kunst Bedürfniss war. Zugleich hatte er den Auftrag übernommen, in die Redaction der *Archäologischen Zeitung* einzutreten, welche mit dem Jahre 1875 als Organ des auf das Deutsche Reich übergegangenen archäologischen Instituts zu erscheinen bestimmt war.

Mit grösster Befriedigung widmete er sich seinem Beruf, freute sich des anwachsenden Antikenvorraths unserer Museen, nahm eifrigen Antheil an den Versammlungen unserer archäologischen Gesellschaft, mit seinem reichen Wissen in anspruchlosster Weise überall zu Rath und Auskunft bereit, von seinen Collegen an der Universität geehrt, mit dem Unterzeichneten, seinem nächsten Fachgenossen, in dem schonen Verhältnisse des vollsten gegenseitigen Vertrauens, von seinen Schülern geehrt und geliebt. Er wusste sie besonders in den Uebungen, mit denen er schon in Göttingen guten Erfolg gehabt hatte, vortrefflich anzuleiten, indem er von den Theilnehmenden nicht viel gelehrten Apparat oder neue Combinationen verlangte, sondern alles Gewicht auf eine genaue Beschreibung der Kunstwerke legte, die ihm nicht gewissenhaft genug ausgeführt werden konnte.

So fühlte er sich, obwohl ihm der Abschied aus Halle sehr schwer geworden war, in Berlin vollkommen glücklich und erfreute sich an einem mannigfachen wissenschaftlichen Verkehr, besonders mit

seinem Hausgenossen v. Wilamowitz, der ihm bis an sein Lebensende der treueste Beistand geblieben ist. Freudig arbeitete er vorwärts und wollte noch an Winkelmannsfeste einen Vortrag über die Windgötter im Palazzo Colonna halten, als er drei Tage zuvor erkrankte.

Seine Gesundheit wurde schon in Bonn als eine sehr zarte angesehen. In Italien glaubte er sie wesentlich gestärkt zu haben: in Göttingen zeigte sich zuerst ein Lungenleiden, das seine Freunde erschreckte. Ein Kuraufenthalt in Rehberg (Herbst 1872) erwies sich wohlthätig. 1873 suchte er Heiden auf, im Herbst 1874 Engelberg, wo er mit seinem verehrten Lehrer Springer und mit einem seiner nächsten römischen Freunde, Lic. Frommann, zusammentraf. Hier trat ein Rückfall ein. Er ging nach Clarens und erholte sich so weit, dass er Südfrankreich bereisen konnte, während er den zweiten Besuch in Paris, wo er Eichlers Zeichnungen durchsehen wollte, aufgeben musste.

Matz glaubte immer, da von einem organischen Lungenübel keine Spur vorhanden war, sich durch vorsichtige Schonung in ungestörter Thätigkeit erhalten und nach Verlauf der nächsten Jahre einer besseren Zeit entgegen sehen zu können. Bei seiner Arbeitslust empfand er die Nöthigung zu ängstlicher Schonung als eine schwere Prüfung und nicht ohne harte innere Kämpfe hatte er sich die ruhige Haltung abgerungen, die ihm eigen war. Wohl konnte er in guten Stunden mit den Fröhlichen fröhlich sein und mit eigener Laune die Genossen erfreuen — er war innerlich jung und frisch geblieben —, aber man sah doch in seinen frühzeitig ernst gewordenen Zügen den Ausdruck einer stillen Resignation, und die eigenthümliche Gemessenheit seines Wesens, welche dem Fernerstehenden leicht als Herbigkeit erschien, hing damit zusammen, dass er sich seiner körperlichen Kräfte niemals sicher fühlen konnte.

Im Anfange seiner letzten Krankheit nahm er

vom Leben Abschied und traf in Betreff seiner wissenschaftlichen Arbeiten die nöthigen Verfügungen. Dann kehrte die Lebenshoffnung zurück und er wollte selbst von einem italienischen Aufenthalte nichts wissen, welcher ihn in seiner Thätigkeit unterbrechen sollte. Dann schwand allmählig Kraft und Bewusstsein. Aus vereinzelten Aeusserungen merkte man, wie seine Seele mit dem Rückblicke auf das Erdenleben beschäftigt war. Dabei wiederholte er die Zahl 84 und als der Vater ihn fragte, was er damit meine, sagte er, das sei Welckers Alter, aber es sei ganz richtig, was Ernst Curtius von einem kurzen Leben gesagt habe. Als mir der Vater dies mittheilte, konnte es mir nicht zweifelhaft sein, dass dem Kranken die Worte vorschwebten, welche ich in der Lebensskizze von Johannes Brandis gesagt hatte: 'Ein Bruchstück bleibt das den Jahren nach vollständigste Menschenleben, während auch das vorzeitig abgerissene ein Ganzes ist, wenn es einen inneren Zusammenhang hat und auf hohe Ziele unverrückt gerichtet war.'

In der That, diese Worte gelten auch vollkommen von dem Verstorbenen, dessen kurzes Leben harmonisch und aus einem Gusse war, von früh an der Erkenntniss des Schönen mit freier Hingabe zugewendet. Seine Arbeit ist kurz bemessen, aber nicht vergeblich gewesen. Er hat Schüler hinterlassen, die sein Gedächtniss ehren werden und so lange die Wissenschaft von der Kunst der Alten unter uns gedeiht, wird man dessen gedenken, was er gesammelt und erforscht hat. Ein reiner Charakter, treu und fest, war er auch in der Forschung unbedingt zuverlässig, besonnen und aufrichtig, ein Muster gewissenhafter Methode, frei von jeder Ueberhebung mit voller Unbefangenheit nur der Wahrheit nachgehend und bei jungen Jahren von einer seltenen Umsicht und Reife des Urtheils. So wird uns sein Bild vor Augen bleiben.

E. CURTIUS.

# ALLGEMEINER JAHRESBERICHT

VON

R. ENGELMANN.

Die Zeitschriften des Jahres 1874, so weit sie nicht nach Banden citirt werden konnten, sind ohne Jahreszahl gesetzt, die römischen Zahlen bezeichnen die verschiedenen Bände desselben Jahrgangs, eine Anzahl Artikel, Zeitschriften entstammend, die augenblicklich hier noch nicht vorliegen, sind nach dem *Indicateur de l'Archéologie, dir. par Am. de Caix de Saint-Aymour*, Paris, 8, unter der Bezeichnung L. Ind. angeführt worden.

## I ALLGEMEINES. UNTERRICHT. VARIA.

Jahresbericht über die Fortschritte der classischen Alterthumswissenschaft, herausgeg. von C. Bursian. Bis No 3. Berlin, 8.

K. B. STARK über Kunst und Kunstwissenschaft auf deutschen Universitäten. Heidelberg 1873. 4. [Rev. arch. 27 S. 277. Augsb. allg. Zeit. Beil. zu No. 58]

A. CONZE Vorlegeblätter für archiologische Uebungen. 5 u. 6. Serie. Wien, fol.

K. ZETTLER über das Studium der Kunstgeschichte und deren Bedeutung für Gymnasien. Graz, 8. (Schulprogramm).

H. RUEGEL über Art und Kunst Kunstwerke zu sehen. Berlin, 8. (Aus der Samml. gemeinverständl. wissenschaftlicher Vorträge.)

H. BLÜMNER über Hilfsmittel des Unterrichts in den Alterthümern. Berl. Gymn. Zeitschr. 28 S. 298.

R. ENGELMANN Scholarchaeologie. Berl. Gymn. Zeitschr. 28 S. 625.

J. LANGL Denkmäler der Kunst. 1. Das Alterthum. Wien 1872. fol. [Oester. Zeitschr. 25 S. 737.]

R. BONCHI *gli scavi e gli oggetti di arte in Italia*. Nuov. Ant. 26 S. 322. Acad. 6 S. 24. G. CONSIGLIERI

*scavi, monumenti, musei e insegnamento della scienza della antichità in Italia*. Nuov. Antol. 27 S. 345. Vgl. GARDENING cbl. S. 384.

E. DI RUGGERO *conferenze archeologiche tenute nel Museo nazionale di Napoli*. Rom 1873. [Nuov. Ant. 25 S. 257.]

Eröffnung des Instituts in Athen. Arch. Zeit. S. 167.

E. VAILLÉ *Fort et l'archéologie*. Paris, 8.

A. DEMONT *cours d'archéologie*. Rev. arch. 27 S. 57.

J. H. CH. SCHUBART zur Polychromie der alten Kunst. Neue Jahrb. 109 S. 19.

R. GUERIN *de la conservation des objets d'archéologie*. Nancy, 12. [L. Ind. 2 No. 1557.]

CH. LUCAS *architecture et archéologie*. Rev. arch. 28 S. 164. *The fabrication of Antiques*. Acad. 6 S. 52.

C. EXCELDORFER *statuettes romaines et autres objets d'art du premier âge du fer*. L'Ind. 2 No. 1496.

G. LE MONNES *aneddotti d'archeologia Alessandrina*. Rev. cbl. 3 S. 177.

R. GARDENING *antiquities and other Badyrka* beschrieben und erklärt. Heft 1. Juli 1873. fol. Jen. Lit. S. 119. Gerh. Anz. S. 321. Acad. 5 S. 159.

## II. AUSGRABUNGEN

### a. ALLGEMEINES

BEULÉ *fouilles et découvertes resumées et discutées en vue de l'histoire de l'art*. 2 Bde. Paris 1873. 8. [Burs. Jahresber. 1 S. 38].

### b. DEUTSCHLAND.

Ausgrabungen in Bonn. Acad. 5 S. 551.

Römischer Fund zu Cannstadt (Altar). Acad. 5 S. 326.

AUS'M WIELERTH Ausgrabungen in Fliessen. Arch. Zeit. S. 170.

Ausgrabungen bei Heidenheim (Vasen mit Töpferstempeln). Phil. Anz. 6 S. 111.

Funde in Mainz (römisches Relief). Phil. Anz. 6 S. 157. FRIEDENBURG Grabmal get. zu Mainz. Arch. Zeit. S. 171.

V. WILCOWSKY archiologische Funde in Trier und Umgegend. Trier. Bull. S. 9.

AUS'M WIELERTH Ausgrabungen in Weingarten. Arch. Zeit. S. 170.

### c. BELGIEN.

H. SCHIERMANS *antiquités trouvées en Belgique*. Bull. d. Com. d'arch. 11 S. 23. *Les tumulus de la Belgique*. Bull. d. Com. d'arch. 13 S. 141. [L. Ind. 2 No. 2074]. C. DE COCKX *les tumulus de Belgique*. Bull. monum. 1873 S. 590. [L. Ind. 2 No. 1398].

C. VAN DESSEL *exploration de deux tumulus romains à Grez-Doiceau*. Bull. d. Com. d'arch. 13 S. 168. [L'Ind. 2 No. 2075].

## d. ENGLAND.

J. THOMPSON *on some roman remains discovered at Barrow on Soar (Leicestershire)*. (Gefässe.) The Reliquary 13 S. 17.

Ausgrabungen zu Caersws (Gefässfragmente). Arch. Cambr. 5 S. 260.

G. BLOD *roman remains discovered around Faversham*, Co. Kent. (Münzen, Gefässe). The Reliquary 13 S. 145.

Ausgrabungen bei Milton, unweit Sittingbourn (römischer Sarkophag). Phil. Anz. 6 S. 157.

Ausgrabungen in Norfolk (Bronzeschmuck, Gefässe). Acad. 6 S. 483.

J. G. JOYCE *the excavations at Silchester*. (Forum, Basilica.) Arch. Journ. 30 S. 10.

## e. FRANKREICH U. ALGIER.

CERIS *essai de fouilles au Puech de Buzeins (Aveyron)*. (Römische Villa.) L'Ind. 2 No. 1885.

Vasenfund in Bagatelles (Finistère). Rev. arch. 28 S. 204.

F. DUBOURG *l'état des fouilles de la villa Baptiste*. L'Ind. 2 No. 1884.

G. CALIER *fouilles dans les environs de Bénévent (Creuse)*. Bull. mon. 1873 S. 730.

BULLIOT Ausgrabungen auf Mont Beuvray (Tempelreste). Bull. des Antiqu. 1873 S. 59. DE LASTRAPPE über Bulliot's Ausgrabungen auf dem Mont Beuvray. Bull. des Antiqu. 1873 S. 134.

CH. COURSAULT *les autels de Deneuvre*. L'Ind. 2 No. 2036.

COCHET Ausgrabungen bei Dieppe. Rev. arch. 28 S. 269.

Ausgrabungen zu Digoïn (Bronzebüste und Geräthe). Rev. arch. 28 S. 332.

V. DURAND *fouilles à Ecuirs* (Mosaik und St. der Victoria). Bull. mon. 1873 S. 698.

GODARD-FALLIER *fouilles faites aux Chasteliers de Frémur* (Römervilla). L'Ind. 2 No. 1791 S. 266.

BULLIOT *fouilles de la Genetoge* (bei Autun). Bull. des Antiqu. 1873 S. 52.

BAILLARD Ausgrabungen bei Lillebonne (St. der Hygieia u. a.) L'Ind. 2 No. 1791 S. 267.

Ausgrabungen in Lyon (Ziegeln und Knochenreste). Rev. arch. 28 S. 65.

Ausgrabungen zu Maisaunay (Côte-d'Or). Rev. arch. 28 S. 333.

Ausgrabungen in Mesnil-sous-Lillebonne (Vasen u. Inschriften). Rev. arch. 27 S. 193. Vgl. ebd. S. 269, 334.

E. GERMER-DURAND *découvertes archéologiques faites à Nîmes et dans le Gard pendant l'année 1871*, 1 et 2. semestre. Nîmes. 8.

Ausgrabungen in Paris (Architekturfragmente). Acad. 5 S. 326.

E. OIRY *une trouvaille sur le territoire de Puncrot Vosges*. Journ. d'Arch. Lorr. S. 30. [L'Ind. 2 No. 1721].

Tempel des Mercurius Dumiatus bei Puy-de-Dôme. Rev. arch. 28 S. 332.

LELAURAIN Ausgrabungen in Champ-du-Trésor bei Reims (Vasen u. a. Geräthe). Rev. arch. 27 S. 329. Vgl. Acad. 5 S. 557. Phil. Anz. 6 S. 317. L'Ind. 2 No. 2302, 2313.

BULLIOT Ausgrabungen bei Santenay (Côte-d'Or), (Tempelreste, Inschrift). Bull. des Antiqu. 1873 S. 49.

COCHET *rapport annuel sur les opérations archéologiques dans le Dép. de la Seine-Inférieure pendant l'année administrative 1872—1873*. (Meist Vasen und andere Geräthe.) Rev. arch. 28 S. 52.

P. DE CESSAC *sépulture d'une jeune enfant gallo-romaine à Vedignac*. (Schmucksachen, Vasen). Rev. arch. 28 S. 345.

R. DE COYNAERT et L. DE LORY *fouilles de l'elay (Côte-d'Or)*. L'Ind. 2 No. 1693.

BRUNON *mémoire sur les fouilles exécutées au Madras'en, mausolée des rois de Numidie*. Rec. de Const. 16 S. 303. DE LAURIÈRE *deux mausolées africains, le Médracen et le Tombeau de la Chrétienne*. L'Ind. 2 No. 1888. Vgl. Bull. mon. 1873 S. 617. PAYEN *notices sur les thermes romains de Sétif* (Mosaiken, Inschriften). Rec. de Const. 16 S. 301.

## f. GRIECHENLAND.

FR. WIELLER *archaeologischer Bericht über seine Reise nach Griechenland*. Göttingen, 4.

E. CURTIUS und F. ADLER *Reise in Griechenland*. Arch. Zeit. S. 120.

A. RHUSOPELOS Ausgrabungen in Athen (Vasenfund). *Αρχ. ἐφημ.* 17 S. 485. *Ἡγοριὰ τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαιολογικῆς ἐταιρίας ἐπὶ τὸν ἔτος 1873 μέγιστον*. Athen, 8. (Diplon, Stoa des Attalos). Vgl. E. CURTIUS und F. ADLER Arch. Zeit. S. 157, 158, 162. F. BERNOUF Ausgrabungen bei der Akropolis (Inschrift, Statue). Rev. crit. I S. 351. II S. 62. Comptes rend. 2 S. 100, 104, 202. Rev. arch. 27 S. 418. Ausgrabungen bei der Attalos-Stoa. *Ἡγορι.* S. 18. F. ADLER alte Baureste unter der Attalos-Stoa. Arch. Zeit. S. 121. Dorische Baureste unter der Attalos-Stoa und dem Theater gefunden. Arch. Zeit. S. 125. Ausgrabungen am Ilissos. *Ἡγορι.* S. 23. Tempel in Sunion. *Ἡγορι.* S. 24.

G. HIRSCHLIED Grotte im Kyllenegebirge. Arch. Zeit. S. 117.

E. CURTIUS Olympia. Preuss. Jahrb. 33 S. 602. Vgl. M. MILLER *the excavations at Olympia*. Acad. 6 S. 221. H. SCHLIEMANN Acad. 6 S. 349. O. LÜDERS Im neuen Reich I S. 795. Vgl. noch Acad. 5 S. 187. Phil. Anz. 6 S. 319. L'Ind. 2 No. 1444, 2995. Lützows Kunsthron. 9 S. 310, 454, 527, 579. Rev. arch. 27 S. 419.

H. SCHLIEMANN Ausgrabungen in Orchomenos. Acad. 6 S. 209.

O. LÜDERS ein Stück griechischen Kunstlebens. Im neuen Reich I S. 176. *Ritrovamento di terre cotte in Tanagra*. Bull. S. 120. Vgl. *Ἡγορι.* S. 30. Acad. 5 S. 730. Rev. arch. 28 S. 67.

Reise über griechische Inseln. *Ἡγορι.* S. 28.

## g. ITALIEN mit Inseln.

*Bullettino della commissione archeologica municipale*. Rom. 8. [Nuov. Ant. 25 S. 255]. *Sulle scoperte archeologiche della città e provincia di Roma negli anni 1871—1872*. Rom 1873. [Nuov. Ant. 25 S. 527]. L. NAR-

- doni di alcuni oggetti di epoca arcaica rinvenuti nell'interno di Roma. Il Buonarroti 9 S. 73. Römische Ausgrabung im Jahre 1873. Augsb. allg. Zeit. Beil. zu No. 69. L'Ind. 2 No. 2296. C. HISSER die altchristlichen Basiliken Roms, insbesondere die Basilika S. Clemente. Marburg 1873 4. (Programm von Wetzlar.) [Jen. Lit. S. 174]. C. J. HELMANS the most recent excavations in the Colosseum. Acad. 6 S. 440. Vgl. Acad. 5 S. 185. Lützow Kunstchron. 9 S. 614. (Sphinx). Rev. arch. 27 S. 336. Phil. Anz. 6 S. 158. R. LANCIANI delle scoperte principali avvenute nella prima zona del nuovo Quartiere Esquilino. Bull. Mun. 2 S. 33. V. VISIGNANI e C. L. VISCONTI antica sala da recitazioni, ovvero auditorio scoperto fra le ruine degli orti mecenaziani, sull'Esquilino. (Wandgemälde, Inschriften, Statuenfragmente). Bull. Mun. 2 S. 137. Vasen und Geräthe, gef. in einem alten Grabe auf dem Esquilin. Bull. Mun. 2 S. 50. (Bronzen, Statuen, Büsten). L'Ind. 2 No. 1643. Ausgrabungen auf dem Forum. Acad. 6 S. 109. Ueber das Tiberbett. Lützow Kunstchron. 9 S. 420.
- Ausgrabungen in Bologna. Acad. 5 S. 105. A. ZANNONI sugli scavi della Certosa. Bologna 1871, 4. [Compte rend. 2 S. 71]. Acad. 5 S. 551. 6 S. 24. A. ZANNONI scavi Benacci, seguito di quelli della Certosa e d'Arnouldi. L'Ind. 2 No. 1347. 1348. 1448.
- W. HELBIG scavi di Capua. (Gefässe aus Bronze und Thon, Beil.) Bull. S. 242.
- W. HELBIG scavi di Castel d'Asso (Gräber, darin Vasen und Bronzen). Bull. S. 257.
- E. BRIZIO pitture etrusche di Cervetri. Bull. S. 128.
- G. F. GAMURRINI scavi di Chiusi (Gräberfunde, darin Urnen mit Reliefs, andre mit Inschriften). Bull. S. 10. Di una tomba dipinta scoperta a Chiusi. Bull. S. 225. W. HELBIG scavi di Chiusi (Grabkammer, Paviment aus Bronzeplatten, Gefässe aus Bronze und Terracotta, Elfenbeinrelief). Bull. S. 203. Acad. 6 S. 441. A. BERTRAND sépultures à incinération de Poggio Renzo, près Chiusi. Rev. arch. 27 S. 209. Acad. 5 S. 557.
- D. BERTOLINI Jul Concordia Col. e la Necropoli cristiana sopra terra recentemente scoperti. Portogruaro 1873. (Aus Arch. Venet. Bd. 6). [Nuov. Ant. 26 S. 274.] Scavi concordiesi (Gräberfunde mit Inschriften). Bull. S. 18. Vgl. L'Ind. 2 No. 1637. Vgl. J. B. DE ROSSI Portogruaro. Bull. crist. 1 S. 80.
- W. HELBIG Grabfund aus Corneto (Vasen). Bull. S. 49. Scavi di Corneto (Stock in Leinwand eingewickelt, Schmuck von Gewändern, andere Schmucksachen, Gefässe). Bull. S. 54. 236. Acad. 5 S. 472. E. BRIZIO tombe dipinte di Corneto. Bull. S. 99. Acad. 5 S. 269.
- L. G. DI SIMONE di un ipogeo messapico scoperto il 30. agosto 1872 nelle rovine di Rusce e delle origini de' popoli della terra d'Otranto. Lecce 1872. [Journ. d. Sav. S. 264.]
- Ausgrabungen in Paestum (sollen stattfinden). Rev. arch. 27 S. 194.
- L. PICORINI ville romane scoperte nella provincia di Parma. L'Ind. 2 No. 1772.
- G. FIORELLI gli scavi di Pompei dal 1871 al 1872. Relazione. Neapel 1873 4. [Jen. Lit. S. 61. Nuov. Ant. 25 S. 525]. A. MAY scavi di Pompei (Architektonisches Wandgemälde: Frauengestalten, Pan ein Gefäss tragend, Inschriften. Bad, Grabmäler, Mosaik). Bull. S. 63. 89. 148. 177. 193. 249. 262. A. SOGLIANO Tombe sannitiche. (Münzen und Vasen). Giorn. d. sc. 3 S. 5. Regione I Isola I (Architektonisches; Mosaik mit symbolischen Darstellungen), ebd. S. 8. Notizia di nuovi scavi. Reg. I Ins. 5a, 1a, Reg. 6 Ins. Ins. 12a, Reg. 8 Ins. 5a. Architektonisches; Wandgemälde: Laren, Bacchus, Phrixus u. Helle, Medea und Peliaden, Diana im Bade, Perseus und Andromeda, Raub des Hylas, Frau mit Insect, Frau vor einer bärtigen Herme; Inschriften, Stuccorelief; Grabmal). Giorn. d. sc. 3 S. 49. Relazione ufficiale dei lavori eseguiti in Pompei. Von Januar 1873 bis März 1874. Giorn. d. sc. 3 S. 43. 55. 91. Ausgrabungen in Pompeji (Bronzegeväthe). L'Ind. 2 No. 1443. Im neuen Reich I S. 323. F. v. DÜHN Gräberfunde (Vasen, Münzen). Bull. S. 159.
- G. CHILRICI e P. MANTOVANI notizie archeologiche dell'anno 1872. Reggio 1873. [L'Ind. 2 No. 1485].
- A. CREPELLANO di un sepolcro preromano a Savignano sul Panaro. Modena. fol. (Vasen und Bronzeschmuck).
- A. CINCI scavi di Volterra (Bäder, Gräber, darin Urnen, Münzen). Bull. S. 229.
- Antike Nekropole gef. in Malta. Rev. arch. 28 S. 270.
- S. CAVALLARI Ausgrabungen in Cossura (Vasenfunde, Münzen). Bull. Sic. 7 S. 27. Arch. Zeit. S. 166.
- G. SPANO scoperte archeologiche fatte in Sardegna in tutto l'anno 1873. Cagliari, 8.
- F. SAV. CAVALLARI relazione sullo stato delle antichità di Sicilia, sulle scoperte e sui restauri fatti dal 1866 al 1872. Palermo 1872. 4. [Burs. Jahresber. 1 S. 45]. Ausgrabungen bei Selinus. Nekropolen, Vasen, ein Tempel, Terracotten. Bull. Sic. 7 S. 2. Fabbricato scoperto fuori la gradinata del tempio settentrionale dell'Acropoli di Selinunte e scavi nella cella di Ercole. (Besonders interessante Angaben über die verschiedenen Lagen des Erdreichs, welches die Trümmer bedeckte. Bull. Sic. 7 S. 11. Vgl. Arch. Zeit. S. 120. A. HOLM neue Entdeckungen in Selinus. Arch. Zeit. S. 143. 166. Neuer Tempel. Phil. Anz. 6 S. 265.
- h. OESTERICH.
- Ausgrabungen in Salzburg. Augsb. allg. Zeit. No. 71.
- i. RUSSLAND.
- S. STROGANOFF Ausgrabungen in Keltsch 1870. (Vasen, Statuenteste, Inschriften, Goldschmuck, Ringe, Münzen). Compt. rend. 1870. (Urnen, Schmucksachen, Münzen). Phil. Anz. 6 S. 319. S. STROGANOFF Ausgrabungen auf der Halbinsel Taman (Reste von Gebäuden, Grabdenkmäler, Inschriften, Statuenfragmente, Münzen, Vasen, Schmucksachen aus Gold, Silber und Bronze, Waffen, Terracotten). Compte rendu pour les années 1870 et 1871. Petersburg, 4.
- k. SCHWEIZ.
- CASPARI decouverte d'un cimetière romain a Avenches. (Gefässe). Schweiz. Anz. S. 512. Vasen mit Resten von Esswaaren. Schweiz. Anz. S. 494.
- BIRMANS römische Alterthümer im Kanton Baselland (Geräthe). Schweiz. Anz. S. 517.
- l. TÜRKI und ORUNI.
- Ueber das Recht Ausgrabungen im Türkischen Reiche anzustellen. Acad. 6 S. 193.
- A. DUMONT rapport über die Mission von L. Duchesne



- und O. RAYER nach Epirus, Thessalien, Athos und Salenichi). Rev. arch. 28 S. 194.
- K. B. STARK nach dem griechischen Orient, Reisesstudien. Nebst einer Karte der Umgegend von Troja und einer photographischen Abbildung eines athenischen Grabmals Heidelberg, 8. [Jen. Lit. S. 156. Augsb. allg. Zeit. Beil. No. 8 Acad. 5 S. 601 Lit. Centr. S. 1131]
- O. RAVIT *foinilles faites en Asie Mineure*. (Milet: Statuentfragmente, Löwe, sitzende Frauengestalten, Heraklea: Inschriften, Tempel des Didymaeischen Apollo, Architektonisches). Rev. arch. 27 S. 9. L'Ind. 2 No. 1665. Arch. Zeit. S. 156. E. J. DAVIS *Anatolica, or a journal of a visit to some of the ruined cities of Caria, Phrygia, Lycia and Pisidia*. London, 8. Pamphylien Arch. Zeit. S. 156 169. J. T. WOOD *excavations at Ephesus*. Acad. 5 S. 210. C. T. NEWTON *on Mr. Wood's discoveries at Ephesus*. Acad. 5 S. 324, 352, 382. (Altar, drei andere Tempel, Skulpturfragment) Rev. arch. 27 S. 418. Arch. Zeit. S. 119. H. SCHULMANN trojanische Alterthümer. Bericht über die Ausgrabungen in Troja. Mit Atlas Leipzig 1874, gr. 8 und 4. [Lit. Centr. S. 308. Jen. Lit. S. 347. Journ. d. Sav. S. 136 Lützows Kunstchronik 9 S. 340. Rev. arch. 28 S. 207]. C. AIDENOVLN über das neuentdeckte Troja. Im neuen Reich I S. 569. E. BURSOUL. Rev. arch. 27 S. 198, 272. L'Ind. 2 No. 1294.
- V. CONZEL. Preuss. Jahrb. 34 S. 398. FORCHHAMMER Augsb. allg. Zeit. Beil. zu No. 92. A. DE LONGPERIER Compt. rend. 2 S. 94. Rev. arch. 27 S. 328. G. DE MORTILLIT *le trésor de Priam*. Rev. d'Anthropol. 3 S. 172. [L'Ind. 2 No. 1710] E. NEWTON Rev. arch. 28 S. 334. RAVASSON Rev. crit. I S. 16. Rev. arch. 27 S. 65. Augsb. allg. Zeit. 1873 Beil. zu No. 351, 355. 1874 Beil. zu No. 8, 18, 32, 68, 93, 196, 200. Phil. Anz. 6 S. 220, 221, 265, 271, 381, 419 Acad. 5 S. 77, 131, 173, 174, 186, 210, 231, 258, 314, 343, 353, 402, 496, 605, 646, 676, 702, 6 S. 109. Rev. crit. II S. 272. L'Ind. 2 No. 1332, 2015. Vgl. HASPER Berl. Gymn. Zeitschr. 28 S. 891. *The Palestine exploration fund* (besonders Caesarea). Acad. 5 S. 605. T. K. CHANE *the American Palestine exploration Society* Acad. 5 S. 35.
- E. COQUART Ausgrabungen in Samothrake (vom Jahre 1866). Rev. arch. 27 S. 22. Vgl. ebd. S. 200 333. Acad. 5 S. 410, 502. L'Ind. 2 No. 1809.
- Ausgrabungen in Cypern. Acad. 6 S. 518, 545. (Herakles Melkarth). Phil. Anz. 6 S. 223. Arch. Zeit. S. 157.
- E. DESJARDINS über Mariettes Entdeckungen in Aegypten. Rev. d. d. Mond 15. März. Acad. 5 S. 378.
- W. WILMANS Reise durch die Regentschaft Tunis. Arch. Zeit. S. 119.

## 2. TOPOGRAPHIE.

### a. ALLGEMEINES.

- V. DE SAINT MARTIN *histoire de la géographie et des découvertes géographiques depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*. Paris 1873, 8. [Journ. d. Sav. S. 392, 448]. *Cosmographie populaire des Grecs après l'époque d'Homère et d'Hésiode*. Rev. crit. II S. 208. Mém. de l'Inst. 28, I S. 211.
- H. KIEPERT Atlas antiquus. Zwölf Karten zur alten Geschichte, 5. Aufl. Berlin 1869, fol. [Phil. Anz. 6 S. 457].
- A. MAURY *géographie de Strabon*. Journ. d. Sav. S. 83.
- K. M. LINSPOLE über die römische Weltkarte. Heriocs 9 S. 182.
- E. DESJARDINS *la table de Peutinger*. Lief. 13 [Comptes rend. 2 S. 189].
- A. C. MÉLIER *Géographie der alten Welt*. Berlin, 8. [Berl. Gymn. Zeitschr. 28 S. 838].
- W. TEMASCHKE Miscellen aus der alten Geographie. Osten Zersch. 25 S. 645.

### b. DEUTSCHLAND.

- FR. HOLSTENBECK das römische Castell Aliso an der Lippe nachgewiesen und aufgefunden. Paderborn 1873, 8. [Lit. Centr. S. 198. Jen. Lit. S. 409].
- ESSELN das römisch-schlachtfeld im Kreise Beckum. Berlin, 8. (Aus der Samml. gemeinverst. wissensch. Vortr.)
- M. RUGER Melibocus. Arch. f. hess. Gesch. 13 S. 409.
- Q. ESSER über einige gallische Ortsnamen auf *acum* in der Rheinprovinz, Andernach, 4. (Programm).
- Das Römercastell und das Todtenfeld in der Kinzigniederung bei Rüdingen. Vom hanauschen Bezirksverein für hessische Geschichte und Landeskunde herausgegeben Hanau 1873, 8. [Lit. Centr. S. 332].

- J. N. SELLARD Beiträge zur Kenntniss der Tabula Peutingeriana. Oberbayer. Arch. 32 S. 283.
- K. REICHARD keltische Aphonismen. Zeitschr. d. hist. Ver. f. Schwaben 1 S. 132.

### c. BELGIEN.

- J. GRANGAGNAC *Aduatuca, géographie ancienne*. Bull. de l'Ac. de Belg. S. 117. H. SCHULMANS *fortresses des Aduatuques*. L'Ind. 2 No. 1423.
- G. ARNOULD et F. DE RADIGÈS *notice sur Hastodon*. L'Ind. 2 No. 1425.

### d. ENGLAND.

- W. H. BLACK *observations on the hitherto unnoticed expedition of the emperor Augustus into Britain*. Archæologia 44 S. 65, 81.
- E. TROLLOPE DERODRIVAL. Arch. Journ. 30 S. 127.
- TH. WILKIN *on the site of Mediolanum and the position of the tenth iter of Antonius, South of Manchester*. Arch. Journ. 30 S. 153.

### e. FRANKREICH MIT ALGER.

- R. DE BELLOUET *ethnogenie gauloise; les Cimmériens*. Paris 1873, 8. [Rev. celt. 2. S. 122. Journ. d. Sav. S. 759]. P. L. LIMÉRI *examen critique des expéditions gauloises en Italie, sous le point de vue de l'histoire et de la géographie, suivi de recherches sur l'origine de la famille gauloise et sur les peuples qui la formaient*. Saint-Brieuc 1873, 8. [Rev. celt. 2 S. 254].
- L. CAUDILL *voies Gallo-Romaines*. L'Ind. 2 No. 1257.
- GUIGEE *topographie historique du département de l'Ain*, 8.
- DE COYNART *examen du mémoire publié par M. Henri Defoy intitulé étude sur la bataille qui a précédé le blocus d'Alésia*. L'Ind. 2 No. 1853. MIGNARD ar-

- chéologie bourguignonne. *Alise, Vercingétorix et César*. Paris, 8.
- V. DIERAND sur la véritable situation des *Aquæ Segestæ*. L'Ind. 2 No. 1791 S. 266.
- M. MOREL et A. GARNIER la voie romaine ab *Aquis Tarbellicis* et routes qui venaient s'y souder. Aus Journ. de Saint-Gaudens.
- A. TERNINCK promenades archéologiques et historiques sur les chaussées romaines des environs d'Arras. Arras.
- THOMAS villa d'Iarac. L'Ind. 2 No. 1480.
- BAUDRY et BAILLET les puits funéraires gallo-romains du Bernard. La Roche-sur-Yon 1873. 8. [Rev. arch. 27 S. 431].
- A. L. GOSSET le Vieux-Laon et la Bibrax de J. César. L'Ind. 2 No. 1673.
- A. LONGNON les cotes gallo-romaines de la Bretagne. Saint-Brieux 1873. 8. [Rev. crit. 1 S. 85. Rev. arch. 27 S. 349. Rev. crit. 2 S. 258].
- E. LE BARTHELEMY variétés historiques et archéologiques sur le Chaloannois et le Rémois, d'après des documents inédits. Paris, 8.
- DE GOURGUES dictionnaire topographique du département de la Dordogne. 1870. 4. [Rev. arch. 27 S. 140].
- H. d'ARBOIS de JUVIGNY les *Elisyees* ou *Elisyci* et *lora maritima* de Festus Avienus. Rev. arch. 28 S. 230.
- LE LABADIE fouilles dans un cimetière gallo-romain à Garin (Haute-Garonne). L'Investigateur 38 S. 145.
- A. DE COIN DE SAINT-AMOUR notes sur la dévotion d'un temple romain dans la forêt d'Hautville. Senlis. 16. [L'Ind. 2 No. 1791 S. 268. No. 1859].
- F. GLENN-DELL promenades d'un curieux dans Nîmes. *Excursions de ce siècle de la ville depuis les Romains jusqu'à nos jours*. Nîmes. 12. [L'Ind. 2 No. 2047].
- A. DE CAUT DE SAINT-AMOUR la grande voie romaine de Senlis à Beauvais et l'emplacement de *Litanobriga*. L'Ind. 2 No. 1260. [Journ. d. Sav. 8. 70].
- V. DUBOIS recherches sur la station gallo-romaine de Medolanum dans le site des *Lagunais*. Vienne. 8.
- A. VACHER recherches sur les quatre grandes voies romaines de Lagunum. Mémoires de l'Acad. de Lyon. Années 1872-1873.
- A. BENOIST sur les nécropoles gallo-romaines à propos de celle de *Pailliers*. Besançon. 1873 S. 610. [L'Ind. 2 No. 1402].
- AYMARD sur la délimitation du territoire de la colonie romaine du Puy. L'Ind. 2 No. 1791 S. 267.
- R. DEZOBRIERS note sur l'emplacement de Saint-Paulin. Bourges. 16. [Rev. crit. 11 S. 137].
- A. CARAYEN-CLOU sépultologie française. Le Tarn et ses tombeaux, suivi de l'histoire et de la géographie de cette province sous la domination romaine. Paris, 8.
- CH. BOUCHÉ l'endôme à l'époque gallo-romaine et mérovingienne. L'Ind. 2 No. 1516.
- A. CASAN le théâtre de Vesontio et le square archéologique de Besançon. Besançon, 8.
- G. CHARENT les voies vicinales gallo-romaines chez les *Folkes-Arécomques*. L'Ind. 2 No. 1686.
- R. MEYER la station de Forquium déterminée au moyen de l'inscription itinéraire inédite de *Maël-Carhair* (Cotes-du-Nord). Rev. arch. 27 S. 1.
- E. MERCIER historique des connaissances des anciens sur la géographie de l'Afrique septentrionale. Rec. de Const. 16 S. 19. J. PARSCH *Africa veteris itineraria explicans et emendans*. Breslau, 8. (Dissert.)
- L. FERRAS histoire des villes de la province de Constantine. Rec. de Const. 15 S. 1. P. VIERDRE *Leptis*. Rev. crit. 1 S. 304. 336. 352. II S. 15.
- AB. CALLEN le *Madracen*. Rec. de Const. 16 S. 1.
- W. RAGON le Sahara de la province de Constantine; étude sur la géographie ancienne du Sud de la Numidie; itinéraires anciens; voies romaines. Rec. de Const. 16 S. 91. L. DI BOSMONT notice sur quelques monuments de l'occupation romaine dans le cercle de *Tebessa* (Inscriptions, Grabdenkmäler). Rec. de Const. 16 S. 53. A. DEVOIX voyage à l'amphithéâtre romain d'El-Djem (Thysdus) en Tunisie. Rev. afric. 18 S. 241.
- E. GRIGG LIND
- E. HESSEL *Reiseskizzen aus Griechenland*. Wetzlar, 4. (Programm).
- C. MÜLLER einige Bemerkungen zu Kiepers Atlas von Hellas. Philol. 31 S. 74.
- F. FLEISCH-BLECH Beiträge zur Münzkunde und Geographie von Alt-Griechenland und Kleinasien. Zeitschr. f. Num. 1 S. 93.
- A. KONINOS *ἀρχαιολογικαὶ διατριβαὶ*. Tripoli, 8.
- L. J. LIPS über die Azonaltempel der Griechen. Münch. 8. [Lit. Centr. S. 1559. J. d. L. S. 235. Phil. Anz. 6 S. 46].
- C. W. SCHWAB die Stadt Athen im Alterthum. Bd. 1. Leipzig 1874. 8. [Aussb. alg. Zg. Bd. zu No. 308]. E. LANGE note sur un passage du scholiaste de Ptolémée concernant les *πυλῆες* des *Ἀθῆναι*. Comptes rend. 2 S. 58. J. L. CUSACK *Young Attalos*. *Studia Athénica*. Kopenhagen 1873. 4. [Rev. crit. 1 S. 173. Phil. Anz. die Stadt des Königs Attalos zu Athen. Wiesbaden, 1874. Berlin. 1. C. SCHWAB Einleitung zur P. F. Schenk. Beitrag zur Topographie des Alterthums. Wiesbaden, 1873 S. 263. H. LANGE des Pylien und des Hypocausten. Mon. Germ. North. S. 17. G. HUBER die Topographie des Pyliens. Phil. Anz. 6 S. 112. RANCK *de Laurium*. Mon. Germ. North. S. 11 S. 297.
- H. SCHWAB die Pylienkammer des Mithras. Phil. Anz. 6 S. 411. [Lit. Centr. Zg. Bd. zu No. 245].
- H. SCHWAB die Thersopylen des Parthenons am Olymp. Arch. Anz. Zg. Bd. zu No. 234. 235.
- MEYER *Kizildizli* *ἱερὸν πυλῶνα* *ἐν τῇ πόλει τῶν Κιζιλδινίων*. Athen. 8. A. LANGE le temple primitif d'Apollon à Délos. Rev. arch. 28 S. 43. J. L. CUSACK *ἱερὸν πυλῶνα*. *Hellandom pua Delos*. Aus Bull. de l'Acad. roy. dan. Kopenhagen. S. [Rev. crit. 11 S. 17].
- K. W. M. WILHELM die Insel Kephallonia und die Meer-mäulen von Argostoli. Hamburg.
- g. ITABUS mit Inschr.
- C. PAGGI *gli architetti e l'architettura presso i Romani*. Mem. dell' Acc. di Torino 27 S. 1. *Vocabolario di voci d'architettura omesse da Livio od a lui posteriori*. Atti dell' Acc. di Torino 8 S. 100. 102. A. CHOISY l'art de bâtir chez les Romains. Paris 1873. fol.

- [Rev. crit. 1 S. 354 Journ. d. Sav. S. 73. 221]. *L'architecture chez les Romains*. Rev. arch. 28 S. 260.
- B. ARNOLD das altrömische Theatergebäude. Eine Studie. Würzburg 1873, 4. [Lit. Centr. S. 1135. Philol. Anz. 6 S. 258].
- MORIN *note sur les appareils de chauffage et de ventilation employés par les Romains pour les thermes à air chaud*. L'Ind. 2 No. 2065. Mém. prés. à l'Inst. 8, II S. 347.
- E. DESJARDINS *des divisions de l'Italie*. Rev. crit. II S. 319.
- G. FLECHIA *di alcune forme de' nomi locali dell' Italia Superiore*. Mem. dell'Ac. di Torino 27 S. 275.
- C. L. URLICHS *codex urbis Romae topographicus*. Würzburg 1871, 8. [Phil. Anz. 6 S. 254]. J. H. PARKER *the archaeology of Rome*. 2 Bde. Oxford, 8. [Acad. 5 S. 379. Nuov. Ant. 26 S. 821]. ZIEGLER Illustrationen zur Topographie des alten Rom. Heft 2, Abth. 1 u. 2. Stuttgart, fol. G. M. ATKINSON *notes on the supposed Aedes of Myrrha discovered beneath the basilica of S. Clemente*. Arch. Journ. 30 S. 190. R. LANCIANI Topographie des Esquilin. Bull. Mun. 2 S. 33. V. GARDTHAUSEN das neugefundene Trajansinonument und das Forum Romanum. Hermes 8 S. 129. [Riv. di fil. 2 S. 594]. H. JORDAN der Tempel des Divus Julius Hermes 9. S. 342. R. LANCIANI die Gärten des Maecenas. Bull. Mun. 2 S. 52. G. SCOTT über die Mauer des Palatin. Acad. S. 105. O. KELLER Velabrum und Argiletum. Neue Jahrb. 109 S. 421. G. B. DE ROSSI *ricerche archeologiche e topografiche nel monte albano e nel territorio tuscolano*. Ann. 1873 S. 162. R. LANCIANI die Via Praenestina. Bull. Mun. 2 S. 43.
- K. FRICKL die Hellenen in Campanien. Hildesheim 1873, 4. (Schulprogramm). [Burs. Jahresber. 1 S. 39. Phil. Anz. 6 S. 151].
- L. BAUDUCCI *sopra due antichi edifici bagnacavallesi dei quali furono scoperte le vestigia nel 1869*. Imola, 8. Römisches Bad. gef. in Abano bei Padua. Acad. 5 S. 472.
- A. SOGLIANO Grabmal, ähnlich dem der Mammia, gef. vor der Porta Stabiana in Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 52.
- S. CAVALLARI *corografia di un castello ciclopico e particolari dei Sesi di Pantelleria*. Bull. Sic. 7 S. 28. *Corografia di Cossura e della sua necropoli*. Bull. Sic. 7 S. 23.
- G. SPANO *memoria sopra l'antico oppido o villa di Geromeas*. Cagliari 1873, 8. [L'Ind. 2 No. 1451].
- BULLETTINO della commissione di antichità e belle arti di Sicilia N. 5 u. 6. Palermo 4. [Burs. Jahresber. 1 S. 57. 62]. J. HITTORI et L. ZANTI *architecture antique de la Sicile*. [Burs. Jahresber. 1 S. 55]. A. HOLM Geschichte Siciliens im Alterthum. Bd. 2. Leipzig, 8. [Angsb. allg. Zeit. Beil. zu No. 301]. W. W. LLOYD *the history of Sicily to the Athenian war*. [Neue Jahrb. 109 S. 127]. G. BLOCH *studii sull' antica Sicilia*. Rev. di fil. 3 S. 145. J. SCHUBRING *historisch-geographische Studien über Alt-Sicilien*. Rhein. Mus. 28 S. 65. [Burs. Jahresber. 1 S. 66]. G. ITALIA-NICASTRO *ricerche per l'istoria dei popoli Acrensi*. Comiso 1873, 8. [Burs. Jahresber. 1 S. 73]. G. DI GIOVANNI *notizie storiche su Casteltermini e suo territorio*. Girgenti 1869, 8. [Burs. Jahresber. 1 S. 80]. A. HOLM das alte Catania. Lübeck 1873, 4. (Program-  
gramm) [Phil. Anz. 6 S. 99. Zeitschr. f. Num. 1 S. 209. Burs. Jahresber. 1 S. 69]. C. SCIUTO-PATTI *carta geologica della città di Catania e dintorni di essa*. Catania 1873, 4. [Burs. Jahresber. 1 S. 72]. A. SALINAS *scoperta del nome fenicio di Erice*. Arch. stor. ital. 1 S. 498. [Burs. Jahresber. 1 S. 79]. J. SCHUBRING Kamarina. Philol. 32 S. 490. [Burs. Jahresber. 1 S. 68. Zeitschr. f. Num. 1 S. 288]. G. DI MARZO *opere storiche inedite sulla città di Palermo ed altre città siciliane*. Bd. 1. Palermo 1872, 8. [Burs. Jahresber. 1 S. 75]. G. PACETTO *ricordi archeologici di un viaggio eseguito nel territorio di Scicli nell'anno 1867*. Ragusa 1872, 8. [Burs. Jahresber. 1 S. 75]. O. BINDORF die Metopen von Selinunt. Berlin 1873, 4. [Rev. arch. 28 S. 141. Burs. Jahresber. 1 S. 50. Phil. Anz. 6 S. 50]. A. HOLM Selinus. Burs. Jahresber. 1 S. 48. S. CAVALLARI *rinvenimento di un tempio all'occidente del Selinus*. Bull. Sic. 7 S. 1. Vgl. Giorn. di Sicil. No. 82. 134. Die Agora von Selinus. Bull. Sic. 7 S. 21. Acad. 5 S. 411. A. HOLM e L. VIGO *del vero sito della vetusta Sifonia*. Arch. stor. Ital. 1 S. 156. 295. [Burs. Jahresber. 1 S. 78].
- h. NORWEGEN.
- LISCH römische Alterthümer im nördlichen Norwegen. Mecklenburg. Jahrb. 39 S. 139.
- i. OESTERREICH.
- D. SCHONHERR über die Lage der angeblich verschütteten Römerstadt Maja. Innsbruck 1873, 8. [Lit. Centr. S. 957].
- FR. PICHLER die römische Villa zu Reznei (Steiermark). Wien, 4.
- k. RUSSLAND.
- TH. STRUVE pontische Briefe. Rhein. Mus. 29 S. 65.
- l. SCHWEIZ.
- F. KELLER archäologische Karte der Ostschweiz. 2. Aufl. Zürich, 8. [Arch. Zeit. S. 118. Rev. arch. 27 S. 223]. Antiker Durchstich bei Hageneck. Rev. arch. 28 S. 201. G. KELLER die römischen Niederlassungen bei Siblingen. Schweiz. Anz. S. 564.
- F. DE BONSTEIL *carte archéologique du canton de l'Aud, accompagnée d'un texte explicatif*. Toulon, 4.
- m. TÜRKII und ORIENT.
- C. GOSS Studien zur Geographie und Geschichte des trajanischen Daciens. Schässburg, 8. (Programm).
- DIMITZA *Mazidorizé. 'Apozia γεωγραφία τῆς Μαζιδωρίας*. Theil 1. Topographie, Lief. 1 u. 2. Athen.
- HEUZY et DAUBUT *mission archéologique de Macédoine*. Lief. 11. Paris, 4. [Comptes rend. 2 S. 187].
- A. DEMONT *rapport sur un voyage archéologique en Thrace*. Aus Arch. des miss. Paris, 8. Bd. 6. [Ann. de l'ass. pour l'enc. des études grecques 7 S. 361].
- E. LAMBERT *itinéraire descriptif, historique et archéologique de l'Orient*. I. Grèce et Turquie d'Europe 2. Aufl. Paris 1873, 8. [Journ. d. Sav. S. 68].
- v. LOHR griechische Küstenfahrten (Thasos, Samothrake, Kinira, Imbros, Lesbos.) Angsb. allg. Zeit. Beil. zu No. 53. 60. 62. 65. 67. 70. 73. 74. 76. 84. 88. 102. 111. 118. 142. 156. 172. 173. No. 82. 96.

PH. LI. BAS et WADDINGTON *voyage archéologique en Grèce et en Asie mineure*. Lief. 80-82. E. CURTIUS Beiträge zur Topographie Kleasiens. Berlin 1872, 4. [Rev. arch. 28 S. 139]. E. CURTIUS Ephesos, ein Vortrag, gehalten im wissenschaftlichen Verein zu Berlin. Berlin, 8. [Lit. Centr. S. 1173. Jen. Lit. S. 214. Rev. crit. II S. 114. Acad. 5 S. 645]. Philadelphia Berlin 1872, 4. [Rev. arch. 28 S. 139]. VIRLET d'AGOUT *description topographique et archéologique de la Troade*. Compte rend. 2 S. 236. G. A. LAURIA Troja, Studie. Neapel, 8. V. DE SAINT-MARTIN *l'Iliion d'Homère. l'Ilium des Romains*. Comptes rend. 2 S. 221. 228. Rev. crit. II S. 16. 31. Vgl. ebd. S. 96. HENNING Neu-Iliion. Hermes 9. S. 257. Arch. Zeit. S. 156. G. A. LAURIA *la Bitinia, la Lidia, studi*. Neapel, 8. F. ROBIOT *itinéraire des Dix-Mille, étude topographique*. Bibl. d. haut et. Lief. 14. Paris 1873, 8. [Berl. Gymn. Zeitschr. 18 S. 851. Burs. Jahresber. 1

S. 179]. H. GLIEMER Sinope in den Keiltexten. Lepsius Zeitschr. S. 114. TH. MOMMSEN und H. KIEPERT die Lage von Tigranokerta. Hermes 9 S. 129.

E. RINAN *mission de Phénicie*. Paris 1864-1874, 4. [Journ. d. sav. S. 758]. TH. LEWIN *observations on the probable sites of the Jewish Temple and Antonia and the Acra, with reference to the results of the recent Palestine Exploration*. Archaeologia 44 S. 17. A. D. MORDTMANN eine Republik des orientalischen Alterthums (Palmyra). Augsb. allg. Zeit. Beil. zu No. 50. 52. 53. No. 54. Beil. zu No. 55. E. G. RAY *Bactrocécie*. Rev. arch. 27 S. 193. GUÉRIN *Beizan on Scythopolis*. Rev. crit. II S. 207.

A. MARITTE *sur une découverte récemment faite à Karnak* (Völkernamen). Comptes rend. 2 S. 243. ST. F. BERLIOUX *doctrina Ptolemaei ab iniuria recentiorum vindicata, sive Nilus superior et Niger verus, hodiernus Echiros, ab antiquis explorati*. Paris, 8.

### 3. MUSEOGRAPHIE

#### a. ALLGEMEIN

Die Behandlung und Conservirung von Gypsabgüssen. Lützows Kunstchron. 9 S. 501. 505

#### b. DEUTSCHLAND.

J. FRIEDLÄNDER und A. v. SALLT das königliche Münzkabinet. Geschichte und Uebersicht der Sammlung nebst erklärender Beschreibung der auf Schautischen angelegten Auswahl. Berlin 1873, 8. [Zeitschr. f. Num. 1 S. 378. Lützows Kunstchron. 9 S. 591]. J. FRIEDLÄNDER die Erweiterungen des k. Münzkabinetts im Jahre 1873. Zeitschr. f. Num. 1 S. 291. A. v. SALLT das Berliner Münzkabinet. Zeitschr. f. Num. 2 S. 86. FONSche Sammlung in Berlin. Acad. 5 S. 76. C. BURSIAN die Antikensammlung Raimund Fuggers. Nebst einem Excurs über einige andere in der Inschriftensammlung von Apianus und Amantius abgebildete antike Bildwerke. Münchener Sitzungsber. S. 133.

#### c. BELGIEN

Musée de Ravestein (dem Musée royal zu Brüssel geschenkt). L'Ind. 2 No. 2010

#### d. ENGLAND.

The British Museum (besonders Sammlung Castellani). Acad. 5 S. 517. (Lekythos und Terracotten aus Tanagra). Acad. 6 S. 571. Arch. Zeit. S. 112. (Branchidenkopf) Acad. 6 S. 81. A. GRUBER *catalogue of the Roman medallions in the British Museum*, ed. by R. Stuart Poole. London, 8. [Num. Chron. S. 279. Zeitschr. f. Num. 2 S. 182. Acad. 6 S. 122]. A Catalogue of the greek coins of the British Museum. Italy. London 1873, 8. [Burs. Jahresber. 1 S. 39]. A. v. SALLT der Katalog der Münzsammlung des Britischen Museums. Zeitschr. f. Num. 1 S. 213.

A. MICHAELIS die Privatsammlungen antiker Bildwerke in England. Arch. Zeit. S. 1. 120. 172. [Acad. 6 S. 386].

#### e. FRANKREICH

W. FROHLER *les musées de France. Recueil de monuments antiques*. Paris 1873, fol. [Lit. Centr. S. 241. Jen. Lit. S. 16. L'Ind. 2 No. 1400]

A. LEMAITRE *le Louvre. étude historique sur le mo-*

*nument et sur le musée depuis leur origine jusqu'à nos jours*. Paris, 4. (Aus Mém. de la Soc. franç. de numism. et d'archéol.). Zuwachs des Louvre. (Terracotten aus Tanagra, Vasen, Statuen). L'Ind. 2 No. 1303. (Sachen aus Milet). L'Ind. 2 No. 1520. 1777. Sammlung von Gypsabgüssen zu Paris. L'Ind. 2 No. 1647. Sammlung Biardot (Terracotten) verkauft. L'Ind. 2 No. 1537. Acquisition par l'Etat de la collection de monnaies grecques de M. de Sauley. Rev. num. 15 S. 113. Bull. des Antiqu. 1873 S. 39. 112. Münzsammlung Margaritis zu Paris. Rev. arch. 27 S. 270.

E. DE JARVIS *notices sur les monuments épigraphiques de Bavaï et du musée de Douai*. Douai u. Paris 1873, 8. [Rev. arch. 27 S. 112. Rev. eelt. 2 S. 256].

Museum zu Beaune. L'Ind. 2 No. 2169

Collection Philbert Lalande à Brèves (Vasen und Sempel). L'Ind. 2 No. 2223 S. 437.

Zuwachs des Musée Lorrain in Nancy (Inchriften u. a. m.). L'Ind. 2 No. 1782

Musée de Neort. L'Ind. 2 No. 1131.

COCHET *le trésor de Cully* (in das Museum von Rouen gekommen). L'Ind. 2 No. 1621. Museum zu Rouen (durch Goldsachen und Münzen vergrößert). Rev. arch. 27 S. 195. (Schmucksachen). L'Ind. 2 No. 1522.

Zuwachs des Museums in St. Germain (Ziegelstempel). L'Ind. 2 No. 1779. (Reliefs, Vasen). L'Ind. 2 No. 1306. 1430. 2009.

#### f. GRIECHENLAND.

H. HYNDMANN die antiken Marmorbildwerke zu Athen. Berlin, 8. Sammlung der archaeologischen Gesellschaft zu Athen. *Hesper.* S. 25.

#### g. ITALIEN.

F. WIESLER Antiken in Oberitalien und Südtirol. Gött. Nachr. S. 545. H. DÜSCHKE antike Bildwerke in Oberitalien beschrieben. 1. Die antiken Bildwerke des Campo Santo zu Pisa. Leipzig, 8.

G. GABRIELLI *il palazzo comunale di Ascoli Piceno e le sue raccolte*. Ascoli, 16 (besonders Schleuderbleie). [L'Ind. 2 No. 2166].

FR. WIESLER Museen zu Bologna. Gött. Nachr. S. 578.

- FR. WIESLER Museum zu Brescia. Gött. Nachrichten S. 600.  
 — Antiken in Florenz. Gött. Nachr. S. 560.  
 — Museum in Mailand. Gött. Nachr. S. 553. A. CARM  
*il museo di Milano* (Inschriften). Arch. stor. lomb. Bull.  
 S. 3. 21–41.  
 A. v. SALLER Münzcabinet in Neapel. Zeitschr. f. Num.  
 1 S. 202.  
 FR. WIESLER Antiken in Parma. Gött. Nachr. S. 558.  
 Mosaik von Baccano, für das Palatinische Museum  
 erworben. Acad. 6 S. 249.  
*Il museo Campano e gli atti della Commissione conser-*  
*vatrici dei Monumenti ecnella Provincia di Terra di*  
*Lavoro*. Caserta 1870–1873. [Nuov. Ant. 26 S. 524].  
 FR. WIESLER Antiken zu Venedig. Gött. Nachr. S. 584.  
 — Museum zu Verona. Gött. Nachr. S. 593.  
 A. CINCI Zuwachs des Museums in Volterra (etruskische  
 Sachen). Bull. S. 231.  
 P. CASTORINA *cenno storico sul museo Biscari*. Ca-  
 tania 1873. 4. [Burs. Jahresber. 1 S. 70]. A. SALINAS  
*relazione del real Museo di Palermo*. Palermo 1873.  
 4. [Burs. Jahresber. 1 S. 47].

#### h. OLSTREICH.

- FR. PICHLER Jahresbericht des Münzen- und Antikenka-  
 binets im Johanneum. Gratz, 4.  
 R. KNAH die römischen Altendörfer Antiquitäten der

Pfarre St. Johann am Draufelde. Mitth. des hist. Ver.  
 in Steiermark 21 S. 3.

FR. WIESLER Museum in Trient. Gött. Nachr. S. 605.

#### i. RUSSLAND.

L. STEPHANI *l'Eremitage de St Pétersbourg* (Photograph.)  
 [L'Ind. 2 No. 1639].

#### k. SCHWEIZ.

UHLMANN Alterthümernuseum in Bern. Schweiz. Anz.  
 S. 520.

*Le Musée Fol, études d'art et d'archéologie sur l'anti-*  
*quité et la renaissance. Publié aux frais de la ville*  
*de Genève*. 1 Jahrg. Genf, fol. [Rev. crit. II S. 223  
 Compte rend. 2 S. 286].

#### l. SPANIEN.

J. DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO *museo español de*  
*Antigüedades*. Bis Bd. 4 Lief. 152

Museum zu Madrid. L'Ind. 2 No. 2167.

#### m. TÜRKEI.

Museum in Constantinopel. Acad. 6 S. 518. 545.  
 L'Ind. 2 No. 1309.

J. DÜLL die Sammlung Cesnola. Petersburg 1873. 4.  
 [Phil. Anz. 6 S. 305].

Museum zu Smyrna (beabsichtigt). L'Ind. 2 No. 1435.  
 Vgl. Arch. Zeit. S. 156.

### III DENKMÄLER

#### a. Werke der Sculptur

##### 1. WERKE AN MARMOR.

- W. T. BRIGHAM *cast catalogue of antique sculpture. With*  
*an introduction to the study of ornament*. London, 4.  
 A. CONZE über den Gesichtsausdruck in der Antike.  
 Preuss. Jahrb. 35 S. 28.  
 R. KIEHL Zeuskopf im Louvre. Arch. Zeit. S. 94.  
 [Acad. 6 S. 667]. Jupiter Ammon und jugendlicher  
 Satyr. Doppelherme aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 96.  
 Jupiter Dolichenus, gef. auf dem Esquilin. Phil.  
 Anz. 6 S. 176. FR. MARZ das Manteosrel. in Wilton-  
 house. Arch. Zeit. S. 166.  
 Römischer Altar gef. in Canstatt, jetzt in Stuttgart (Juno,  
 Mercur, Hercules). Phil. Anz. 6 S. 268. Augsb.  
 allg. Zeit. No. 78. Acad. 5 S. 326.  
 FR. WIESLER Apollo mit Stäbchen, in Florenz. Gött.  
 Nachr. S. 565. A. in Trient. Gött. Nachr. S. 607. G.  
 ou COGNET A. mit den Musen. Sarkophag, in Lissabon.  
 Bull. mon. 1873 S. 741.  
 R. KIEHL Athena und Marsyas, R. aus Athen. Arch.  
 Zeit. S. 83. FR. WIESLER A. mit Fackel und Her-  
 mes, R. in Bologna. Gött. Nachr. S. 582. A. ar-  
 chaisches R. aus Mailand. Gött. Nachr. S. 556.  
 F. RAVAISSON Aphrodite, bemalt, aus Pompeji. Comptes  
 rend. 2 S. 97. Rev. arch. 27 S. 116. R. LANCISI  
 A. Anadyomenene, gef. in Rom. Bull. Mun. 2 S. 88.  
 Kopf der A., gef. in Rom. Bull. Mun. 2 S. 88. Vgl.  
 RAVAISSON Rev. crit. I S. 319. A. Marmorrelief in  
 andera Stein eingefügt, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3  
 S. 56–96. E. BERNOTT Fragment einer A., der von  
 Milo ähnlich, aus Athen. Comptes rend. 2 S. 190. A (?),

R. gef. beim Dipyon. *Houzi* S. 14. FR. WIESLER  
 A. in Florenz. Gött. Nachr. S. 562. St. in Mailand.  
 Ebd. S. 554. F. RAVAISSON A. aus Falerone, im  
 Louvre. Rev. arch. 27 S. 65. R. KIEHL Kopf der  
 A. in Villa Ludovisi. Acad. 6 S. 222. F. RAVAISSON  
 Venus und Mars, in Villa Borghese. Comptes rend.  
 2 S. 98. Rev. crit. I S. 319.

C. L. VISCONTI *rilievo rappresentante la nascita di Bacco*.  
 Bull. Mun. 2 S. 89. L. FLAVER *notice sur la statue*  
*de B.* (gef. in Constantinopel). Rec. de Const. 15 S. 407.  
 Bartiger B., Herme aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S.  
 62–96. R. LANCISI bacchische Scenen, auf einem  
 Krater. Bull. Mun. 2 S. 60. Silen mit jugendlichem  
 B., Doppelherme aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 96.  
 FR. WIESLER schafmüci Silen, in Mailand. Gött.  
 Nachr. S. 555. Satyra, in Venedig. Ebd. S. 587.  
 Titanopon, in Mailand. Ebd. S. 559.

FR. WIESLER Amor, R. einer Vase, in Mailand. Gött.  
 Nachr. S. 556. A. R. in Mailand. Ebd. S. 554.

A. THIEROLF BERG. Musen, R. eines Altars des Brit.  
 Mus. Arch. Zeit. S. 117. FR. WIESLER drei M.  
 Sarkophag in Mailand. Gött. Nachr. S. 553.

O. LUDERS *la famiglia di Asclepio sopra un bassori-*  
*lievo*. Ann. 1873 S. 114. G. L. L. D. Hygiea, gef. bei  
 Lulebonne. L'Ind. 2 No. 1791 S. 267. A. FLAVER  
*statua d'I. nel Belvedere del Vaticano*. Ann. 1873 S. 4.

FR. WIESLER Persephone, R. in Florenz. Gött.  
 Nachr. S. 577. R. FORSTER *de sarcophagis in quibus*  
*raptus Proserpinae erseulptus est*. Ann. 1873 S. 72.  
 FR. WIESLER Charon, R. in Mailand. Gött. Nachr.  
 S. 551.

- R. FORSTER über die St. der Ge auf der Akropolis. Arch. Zeit. S. 165.
- R. LANCIANI Jahreszeiten, R. eines Kraters. Bull. Mun. 2 S. 60.
- FR. WIESELER Kairos, R. in Torcello b. Venedig. Gött. Nachr. S. 591. Vgl. Arch. Zeit. S. 169.
- O. RAYLT HELIOS, *métope trouvée à Ilion par M. H. Schliemann*. Gaz. d. b. a. 9 S. 480.
- FR. WIESELER Flussgötter, in Venedig. Gött. Nachr. S. 557. Maske eines Wasserwesens, in Parma. Ebd. S. 559.
- FR. WIESELER Silvanus, Kopf in Verona. Gött. Nachr. S. 599.
- K. B. STARK zwei Mithraeen der Alterthümersammlung in Karlsruhe. Heidelberg 1865, 4. [Rev. arch. 27 S. 277]. M. aus Rom. Rev. arch. 27 S. 269.
- CH. LOUANDRE *notice sur la statuette d'un dieu gallo-romain trouvée à Cahon*. L'Ind. 2 No. 2192.
- O. JAHN griechische Bilderchroniken bearbeitet von A. MICHAELIS. Aus dem Nachlasse des Verf. herausgegeben und beendigt. Bonn 1873, gr. 4. [Lit. Centr. S. 665. Jen. Lit. S. 285. Bull. S. 216]. C. ROBERT zur Tabula iliaca des capitolinischen Museums. Arch. Zeit. S. 106. 172.
- DETHM. Cyprischer Herakles. Acad. 5 S. 411. FR. WIESELER H. Torso in Mailand. Gött. Nachr. S. 551.
- L. P. DA CESNOLA Perseus, auf einem Sarkophag. Acad. 5 S. 410.
- FR. WIESELER Eteokles und Polyneikes, R. in Florenz. Gött. Nachr. S. 577.
- A. CINCI Opfer der Iphigenia, auf etruskischer Urne. Bull. S. 231.
- FR. MATZ über das Corpus der Sarkophage. Arch. Zeit. S. 118. A. COZZE erster Bericht über die vorbereitenden Schritte zur Gesamtausgabe der griechischen Grabreliefs. Wiener Sitzungsber. 76 S. 5. Lützow-Kunstchron. 9 S. 340. Ausg. allg. Zeit. Beil. zu No. 301. A. KIRCHGOTT über ein altattisches Grabdenkmal. Mit einem Nachtrage von E. CURTIUS (Aus den Abh. der K. Akad. in Berlin). Berlin. 4. [Jen. Lit. S. 575]. ST. KUMANDIS Fragment eines stehenden Mannes, archaisches R. aus Athen. *Log. égypt.* 17 S. 483. A. DUMONT *bas-reliefs grecs de la collection Gréau à Troyes* (Todtenmahl). Bull. des Antiqu. 1873 S. 54. L. DA CESNOLA Gastmahl, auf einem Sarkophag. Acad. 5 S. 410. G. E. GAMURRINI Todtenurnen, aus Chiusi. Bull. S. 10. FR. WIESELER Abschiedsscene, R. in Mailand. Gött. Nachr. S. 553. R. FORSTER über ein Grabrelief. Arch. Zeit. 1863 Taf. CLXXII. Arch. Zeit. S. 102. S. STROGANOFF Grabsteine von Taman. Comptes rend. 1870. S. V. VI. M. FRÄNKEL griechische Grabreliefs aus Nizza. Arch. Zeit. S. 148. 167. E. CURTIUS Grabrelief und Sarkophag aus Athen. Arch. Zeit. S. 162.
- FR. WIESELER Alcibiades, in Florenz. Gött. Nachr. S. 563. Sterbender Alexander, in Florenz. Gött. Nachr. S. 563. E. BRIZIO *testa in marmo rappresentante Fileta di Coa*. Ann. 1873. S. 98.
- W. FROHNER *la colonne Trajane*. Lief. 97-120. Fin. R. LANCIANI Büste des Adrian. Bull. Mun. 2 S. 59. A. DE VILLIERS-Kopf Hadrians, gef. in Tebessa. Von A. de Longperier auf Antonin bezogen. Comptes rend. 2 S. 198. CH. CLERMONT-GANNAU *la tête de la statue d'Adrien placée dans le temple de Jérusalem*. Comptes rend. 2 S. 116. Vgl. jedoch E. Desjardius ebd. S. 150. Acad. 6 S. 81. Rev. arch. 27 S. 421. Rev. crit. 1 S. 307. FR. LENORMANT l'Antonin d'Eleusis. Rev. arch. 28 S. 217. A. DE LONGPERIER Büste Antonins (?), gef. in Tebessa, jetzt in Constantinopel. Rev. crit. II S. 31. Kopf des Septimius Severus und Philippus, gef. in Ostia. Phil. Anz. 6 S. 382<sup>x</sup>. Consularstatue, gef. in Rom. Quattro Fontane. L'Ind. 2 No. 1536. R. LANCIANI Kaiserstatue, ohne Kopf. Bull. Mun. 2 S. 60. P. E. VISCONTI *Pompeia Plotina, moglie dell'Imperatore Trajano*. Bull. mun. 2 S. 126. Acad. 6 S. 334. Büste der Matidia, gef. in Rom. Rev. arch. 27 S. 422. L'Ind. 2 No. 2296. P. E. VISCONTI *Mantia Scantilla moglie dell'Imperatore Dido Giuliano*. Bull. Mun. 2 S. 131. P. E. VISCONTI *Didia Clara figlia*. Bull. mun. 2 S. 133. E. HUBNER Bildniss einer Römerin (sogenannte Clytia) Winckelmannsprogramm. Berlin 1873, 4. [Acad. 5 S. 24. Nuov. Ant. 25 S. 529].
- E. CURTIUS Diskobol., aus Athen. Arch. Zeit. S. 117. Vgl. ST. KUMANDIS *Log. égypt.* 17 S. 484. HERTZ. S. 11. FR. WIESELER Diskobol., in Florenz. Gött. Nachr. S. 578. QUICHURAT Diadumenos, gef. im Theater von Vaison. Bull. des Antiqu. 1873 S. 172. FR. WIESELER Doryphoros in Florenz. Gött. Nachr. S. 564. R. LANCIANI Pankratiast (?). Bull. Mun. 2 S. 60.
- Kampf- und andere Scenen eines etruskischen Sarkophags, in London. Arch. Zeit. S. 113. L. DA CESNOLA Wagenlenker, auf einem Sarkophag. Acad. 5 S. 410. Reliefbruchstück einer Säule (des Arcadius) mit Reitern, an der Küste des Marmarameers gef. Acad. 5 S. 326.
- Phrygier, als Tischfuss. Giorn. d. sc. 3 S. 60.
- R. LANCIANI Knabenstatuen, gef. in Rom. Bull. Mun. 2 S. 85. Knabe mit Hund, gef. in Rom. Bull. Mun. 2 S. 85. Jünglingsstatuen, gef. in Rom. Bull. Mun. 2 S. 88. Bärtiger Kopf auf einer Vase. Giorn. d. sc. 3 S. 60. V. VESPICIANO männliche Büsten, gef. auf dem Esquilin. Bull. Mun. 2 S. 164. Mann mit einer Frau, R. gef. in Rom. Rev. arch. 28 S. 64.
- O. RAYLT sitzende Frauengestalten aus Milet. Rev. arch. 27 S. 10. 12. Branchidenkopf, im Brit. Mus. Acad. 5 S. 81. ST. KUMANDIS *Log. égypt.* archaische Frauenstatue, gef. bei Megalopolis, jetzt im Mus. von Athen. *Log. égypt.* 17 S. 481. R. LANCIANI Frauenstatuen aus Rom. Bull. Mun. 2 S. 59. 60. Frau unter einer Eiche, R. eines Kraters. Bull. Mun. 2 S. 60. *Donna atterrante un capro*. Bull. Mun. 2 S. 59. Frauensatue, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 62. Bull. S. 158. S. CAVALLERI Frau von einem Jüngling verfolgt, aus Selinus. Giorn. sic. 7 S. 7. Burs. Jahresber. 1 S. 80. R. LANCIANI Caryatiden, gef. in Rom. Bull. Mun. 2 S. 41. 81.
- A. DUMONT Thiasoten, R. in der Sammlung Gréau zu Troyes. Bull. des Antiqu. 1873 S. 55. E. SCHULZE alte Handzeichnung eines Reliefs mit Darstellung eines Salierumzuges. Petersburg 1873. 8. [Lit. Centr. S. 178].
- FR. WIESELER Votivafel, R. in Trient. Gött. Nachr. S. 608.
- FR. MATZ griechische Maasse, R. in Oxford. Arch. Zeit. S. 166.
- Geflügelte Sphinx, aus dem Colosseum. Rev. arch. 27 S. 336. L'Ind. 2 No. 2313. O. RAYLT Löwe aus

- Milet. Rev. arch. 27 S. 11. A. SOGLIANO Löwenköpfe als Wasserspeier, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 50. 96. Löwe mit Thier unter den Füßen (römisch?), aus Stuttgart. Acad. 5 S. 587. L. DE BOSREDON Löwenjagd, Sarkophag aus Tébéssa. Rec. de Const. 16 S. 69. L. DA CESNOLA Jagdscene, auf einem Sarkophag. Acad. 5 S. 410. Pferd, gef. auf dem Esquilin. L'Ind. 2 No. 1327. A. MAU Thierscenen, R. aus Pompeji. Bull. S. 97. Gruppe zweier Tauben, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 55.
- COCHET Waffen auf einem Architekturstück, aus Bois de l'Abbé. Rev. arch. 28 S. 57.
2. WERKE AUS BRONZE UND ANDEREN METALLEN.
- A. CASTELLANI *tazza d'argento di lavoro orientale*. Bull. S. 285.
- H. BRUNN der Wiener Iokopf. Arch. Zeit. S. 112.
- Artemis, Statuette aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 58.
- C. T. NEWTON weiblicher Kopf (Artemis oder Aphrodite), im Brit. Mus. Acad. 5 S. 517.
- W. HELBIG Hephaistos, in Rom. Bull. S. 4.
- R. GAUDECHENS das Medusenhaupt von Blariacum. Bonner Winckelmannsprog. Jena, 4.
- L. STEPHANI Hermes, silberner Ring. Comptes rend. 1870 u. 1871. S. 226. G. PLEHOT Mercur mit Börse, gef. 1872 bei Cambrai. Bull. des Antiqu. 1873. S. 92.
- FR. WIESELER M. auf einer Kugel stehend, mit Fackel, in Florenz. Gött. Nachr. S. 570.
- Aphrodite, Kopf in London. Arch. Zeit. S. 113.
- Spiegelkapsel aus Korinth, im Brit. Mus. Arch. Zeit. S. 112. W. HELBIG A. bei der Toilette, aus Alexandria. Bull. S. 52. A. mit Eros, Spiegelständer. Arch. Zeit. S. 112. C. T. NEWTON A.-Persephone, aus Verona, im Brit. Mus. Acad. 5 S. 517.
- Dionysosknabe, R. einer Bronzescheibe. Arch. Zeit. S. 112.
- Eros, Statuette aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 57.
- FR. WIESELER Victoria, in Brescia. Gött. Nachr. S. 601. V. DURAND V. gef. in Feurs (Loire). Bull. mon. 1873 S. 698. R. LANCIANI Fortuna, gef. in Rom. Bull. Mun. 2 S. 88.
- S. STROGANOFF Helios auf Viergespann, Goldschmuck aus Taman. Comptes rend. 1870 S. X.
- Raub der Oreithyia, in London. Arch. Zeit. S. 113.
- W. HELBIG Harpokrates, in Rom. Bull. S. 4.
- BORDIER pantheistische Figur, gef. in Cahon. Bull. des Antiqu. 1873 S. 122.
- L. STEPHANI die Schlangenfütterung der orphischen Mysterien. Silberschale im Besitz des Grafen Grigori Stroganoff. St. Petersburg 1873, fol. [Jen. Lit. S. 399].
- Priester mit Horn und Patera, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 57.
- L. PALUSTRE Achilles und Odysseus, R. eines silbernen Gefäßes in Tours (wohl modern). L'Ind. 2 No. 1501.
- C. T. NEWTON sitzende männliche Figur, R. aus Tarent, im Brit. Mus. Acad. 5 S. 517. Schild mit dem Kopf eines Kriegers, aus Silber, gef. in Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 56. W. HELBIG Jüngling, samnitische Arbeit. Bull. S. 84.
- Frau mit Maske, Spiegelkapsel aus Korinth, im Brit. Mus. Arch. Zeit. S. 112. Frau neben einem Grabe, gleichfalls. Ebd. S. 112.
- A. SOGLIANO *busto argenteo di Galba*. Giorn. d. sc. 3 S. 71. Vgl. Rev. arch. 28 S. 270. Acad. 6 S. 387. Römische Büste mit Lorbeerkranz, gef. bei Dijon an der Loire. Rev. arch. 28 S. 332.
- A. CASTELLANI Weinernte, R. auf einem Bisellium. Bull. Mun. 2 S. 30.
- CHIERICI *sur les bronzes étrusques des pays cisalpins et transalpins*. Rev. arch. 27 S. 127. K. DILTHEY gallorömische Bronzen von Siders, im Mus. von Sitten. Schweiz. Anz. S. 513.
- W. HELBIG Greifenköpfe, von Gefässen, aus Corneto. Bull. S. 238. Archaischer Löwenkopf, aus Capua. Bull. S. 247. Löwen und andre Thiere auf Gefässen von Capua. Bull. S. 244. R. LANCIANI *spoglia leonina*, gef. in Rom. Bull. Mun. 2 S. 85. Hund, gef. in Rom. Bull. Mun. 2 S. 39.
- W. HELBIG Architekturstück, gef. im Pantheon. Bull. S. 7.
3. WERKE AUS THON.
- EROLI schwarze Reliefs auf rothem Grunde, auf Vasen. Bull. S. 83.
- L. STEPHANI Demeter und Iakchos, aus Taman. Comptes rend. 1870 u. 1871 S. 7. D. und Kore, aus Taman. Comptes rend. 1870 u. 1871 S. 7. READ D. ein Schwein haltend, gef. zu Autun. Bull. des Antiqu. 1873 S. 169. S. CAVALLARI archaische Statuetten, aus Selinus. Bull. Sic. 7 S. 6.
- L. STEPHANI Apollon mit Reh. Comptes rend. 1870 u. 1871 S. 7. 164.
- R. LANCIANI Gorgoneion, aus Rom. Bull. Mun. 2 S. 52.
- L. STEPHANI Aphroditestatuetten. Comptes rend. 1870 u. 1871 S. 174. A. aus einer Muschel steigend. Comptes rend. 1870 u. 1871 S. 6. 11. O. LÜDERS A., aus Tanagra. Bull. S. 125. L. STEPHANI A. und Ares. Comptes rend. 1870 u. 1871 S. 194. A. und Eros. Comptes rend. 1870 u. 1871 S. 7. 166.
- L. STEPHANI Dionysos, aus Kertsch. Comptes rend. 1870 u. 1871 S. 185. Satyr, aus Kertsch. Comptes rend. 1870 u. 1871 S. 186. Bacchantin, R. aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 58. LEO Frau mit Pan; Eros mit Pan kämpfend, auf einer Vase aus Cales. Bull. S. 89.
- R. LANCIANI Thetis mit den Waffen Achills, aus Rom. Bull. Mun. 2 S. 52.
- R. LANCIANI Abbondanza, auf einer Lampe. Bull. Mun. 2 S. 41.
- R. LANCIANI ägyptische Gottheiten, auf einer Lampe. Bull. Mun. 2 S. 41.
- A. KLÜGMANN Herakles, gef. auf dem Capitol. Bull. S. 8. L. STEPHANI Omphale, aus Kertsch. Comptes rend. 1870 u. 1871 S. 187.
- A. CINCI Medea's Flucht, R. einer Urne in Volterra. Bull. S. 233.
- E. HÜBNEL Fragment eines Parisurtheils. Arch. Zeit. S. 118. L. STEPHANI Orestes. Comptes rend. 1870 u. 1871 S. 195. FR. WIESELER Orestes mit Elektra, in Bologna. Gött. Nachr. S. 580.
- FR. WIESELER Portraittkopf, in Mailand. Gött. Nachr. S. 555.
- W. HELBIG Jüngling, R. eines Gefäßes aus Corneto. Bull. S. 242. A. SOGLIANO *puttini*, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 52. 95.

L. STEPHANI Schauspieler, aus Kertsch. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 194. QUICHERAT Lampe mit einer Figur der Comödie, gef. bei Arles. Bull. des Antiqu. 1873 S. 172. L. STEPHANI frauenhafte Gestalten. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 194. A. DE LONGPÉRIER Masken, gef. in Carthago. Rev. crit. II S. 79. Acad. 6 S. 165. Comptes rend. 2 S. 206. CESELI Töpfer, R. auf einer aretinischen Vase. Bull. S. 146. H. BLÜMNER Terracotten aus Tanagra (Bäcker und Haarschneider). Arch. Zeit. S. 140. W. HELBIG Ringer, R. eines Gefässes aus Corneto. Bull. S. 242. DRESSER über Lampen mit Gladiatorendarstellungen. Bull. S. 146. L. STEPHANI Skythen Hasen jagend. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 168. S. STROGANOFF Reiter mit Hunden, aus Taman. Compte rend. 1871 S. XXXVI.

L. STEPHANI tanzendes Mädchen. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 171. A. MAU laufende Frau, R. aus Stuck, gef. in Pompeji. Bull. S. 198. L. STEPHANI Frauengestalten. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 7. 165. S. CAVALLARI Büste einer Frau mit Sichel, aus Selinus. Bull. Sic. 7 S. 6. O. LÜDERS Frauen, Knaben, Handwerker u. s. w. aus Tanagra. Bull. S. 122. Weibliche Figur, R. einer Oenochoe von ägyptischem Porzellan, in London. Arch. Zeit. S. 113.

O. LÜDERS Vasen mit Guirlanden und Köpfen verziert, aus Tanagra. Bull. S. 125.

L. STEPHANI Sphinx, aus Taman. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 68. Sirene, aus Taman. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 6. 145. W. HELBIG Löwen, als Verzierung von Gefässen, gef. in Corneto. Bull. S. 241. A. SOGLIANO Stuccorelief zweier Schlangen, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 50.

#### 4. GEMMEN UND GLASFLÜSSE.

J. QUICHERAT *de quelques pièces curieuses de verrerie antique*. Rev. arch. 28 S. 73.

DEVILLI *histoire de l'art de la verrerie dans l'antiquité*. Paris 1873, 4. [Rev. arch. 27 S. 285].

J. G. BULLIOT *l'émaillerie gauloise au mont Beuvray*. Mém. des Antiqu. de France 33 S. 71.

A. G. DE VILLOFOSSE *verres antiques trouvés en Algérie*. Rev. arch. 27 S. 281.

G. D'ADDA *ricerche sulle arti e sull'industria romana (vasa vitrea diatreta)*. Memoria letta al R. Inst. Lombardo 1870. [Bull. S. 84].

FR. LÉNORMANT *intailles archaïques de l'Archipel Grec*. Rev. arch. 28 S. 1. [Acad. 6 S. 109].

C. D. E. FORTNUM *on certain gems in the Royal collections at Windsor Castle*. Acad. 5 S. 239.

A. DE GORINSAU *catalogue d'une collection d'intailles asiatiques*. Rev. arch. 27 S. 111. 179. 239. 310. 379. 28 S. 34.

E. SOLDI *les cylindres Babyloniens, leur usage et leur classification*. Rev. arch. 28 S. 115. 145.

W. HELBIG Entwicklung der Scarabäen. Bull. S. 87. Scarabäen, aus Corneto. Bull. S. 55.

G. BARZILAI *gli Abraxas, studio archeologico*. Triest 1873, 8. [Lit. Centr. S. 127].

FIEDLER das Braunschweigische Onyzegefäß. Augsb. allg. Zeit. Beil. zu No. 178. No. 229. 258. Vgl. Acad. 6 S. 108. Arch. Zeit. S. 166.

FR. WIESELER der Cameo Julian in Venedig. Gött. Nachr. S. 584.

A. CINCI buntfarbige Glasbecher, aus Volterra. Bull. S. 235.

S. STROGANOFF Artemis, aus Kertsch. Compte rend. 1870 S. XIX.

Medusenkopf, R. auf einem Glasfluss, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 60.

Kopf des Hermes, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 60.

L. STEPHANI badende Aphrodite. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 215. A. *ἀνδρομένη*. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 221. 224.

FR. WIESELER bacchische Figuren. R. einer Vase. Gött. Nachr. S. 575.

FR. WIESELER Meerwesen, Cameo in Florenz. Gött. Nachr. S. 577.

FR. WIESELER Pegasus mit Nymphen, Cameo in Brescia. Gött. Nachr. S. 602.

Eos, in London. Arch. Zeit. S. 113.

Typhon, Glasfluss aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 92.

C. W. KING *on an intaglio probably commemorating the gothic victory of Aemilian*. Arch. Journ. 30 S. 226. Nachfolger Constantius, Glasfluss in Niot. L'Ind. 2 No. 1434.

A. DE VILLOFOSSE Pygmaeen mit Kranichen kämpfend, auf Glas gemalt. Rev. arch. 27 S. 283.

A. DE VILLOFOSSE Gladiatoren, auf Glas gemalt. Rev. arch. 27 S. 282.

L. STEPHANI Jüngling auf der Eberjagd. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 226. Mann mit Schwert vor einem Baum, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 55. L. STEPHANI Jüngling und Frau mit musikalischem Instrument. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 206. 211.

L. STEPHANI Frau mit Reh. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 212. W. HELBIG sitzende Frau. Scarabäe aus Tarent. Bull. S. 87.

W. HELBIG Adler, auf einem Astragal. Bull. S. 87. L. STEPHANI Adler ein Reh tragend. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 205. Hahn, greifenähnlich. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 212. Schmetterling und Fische, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 91. W. HELBIG Affen aus Bernstein oder Smalt. Bull. S. 87. Acad. 5 S. 587.

#### 5. WERKE AUS ELLENBEIN UND KNOCHEN.

Venus, Statuette aus Knochen. Giorn. d. sc. 3 S. 63. FR. WIESELER V. und Adonis, auf einem Diptychon in Brescia. Gött. Nachr. S. 603.

Bacchus. Giorn. d. sc. 3 S. 59. B. mit Panther. Giorn. d. sc. 3 S. 58. Bacchantin, sammtlich R., gef. in Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 58.

A. SOGLIANO Raub der Proserpina, R. auf Elfenbein. Giorn. d. sc. 3 S. 12. 55.

W. HELBIG Centaurin, Knabe zu Pferd, und Thiere, R. aus Chiusi. Bull. S. 210.

A. SOGLIANO Auslösung des Leichnams des Hector. Giorn. d. sc. 3 S. 15. W. HELBIG Odysseus bei Polyphemos, R. auf Elfenbein aus Chiusi. Bull. S. 208.

— Amazonenkampf (?), R. aus Elfenbein, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 13. Vgl. ebend. S. 55. Arch. Zeit. S. 167.

W. HINZEL Gladiator, aus Pesaro. Bull. S. 117.

Bärtige gehörnte Köpfe, aus Elfenbein, Verzierung eines Geräthes, gef. in Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 59. 62.



- W. HELBIG Krieger und Frauen, R. aus Chiusi. Bull. S. 210. A. SOGLIANO Scene zwischen Frauen, Rel. aus Elfenbein. Giorn. d. sc. 3 S. 14. 59.  
Hund, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 55. Phallus in Fischform, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 61.

## 6. GERÄTH

- DE CISSA note sur quelques objets antiques récemment découverts dans le dép. de la Creuse. (Messer u. a. in.) Bull. des Antiqu. 1873 S. 106.  
C. CICI piccoli bronzi del Museo Nazionale di Napoli distinte per categorie in dieci tavole. Neapel 1873, fol.  
W. HELBIG Biga, gef. in Capua. Bull. S. 245. FR. WISSELER Reste einer Biga, in Florenz. Gött. Nachr. S. 577. S. STROGANOFF Wagen, aus Taman. Compte rend. 1871 S. XXXVI. A. V. SALLEY zum Hildesheimer Silberfund (das Geräth in der Hand der Pallas). Zeitschr. f. Num. 1 S. 287. THOLIN römischer Dolch. Bull. des Antiqu. 1873 S. 138. Strick mit Stein (Schleuder?), in Rom. Rev. arch. 27 S. 421. W. HELBIG Stock von Bronze, aus Corneto. Bull. S. 55.  
A. CASTELLANI il bisello capitolino. Bull. Mun. 2 S. 22. P. E. VISCONTI illustrazione di un antico pugillare in avorio stato di uso a Gallieno Concesso senatore romano. Bull. Mun. 2 S. 101. A. DUMONT notice sur un poel grec inédit. Ann. de l'ass. pour l'enc. des études grecques 4 S. 40. S. STROGANOFF Gewichte, aus Taman. Compte rend. 1871 S. XXXVII. A. DE LONGPERIER poids de plomb trouvé à Ermenonville. L'ind. 2 No. 1475. FR. MARZ griechische Maasse, R. aus Oxford. Arch. Zeit. S. 166. A. C. SMITH a roman dice found near the Wans Dyke. Arch. Journ. 30 S. 185. W. WYNN-WILLIAMS mould or stamp. Llandelfel. Arch. Camb. 5 S. 284. Meissel, daran ein Skelett aus Silber befestigt, gef. in Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 57. W. HELBIG über antike Rasirmesser. Arch. Zeit. S. 168.  
L. STEPHANI Goldschmuck. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 203. W. HELBIG Schmucksachen aus Gold, Bronze und Bernstein, aus Corneto. Bull. S. 56. 57. S. STROGANOFF Halsband, in Schlangenköpfe endigend, aus Taman. Compte rend. 1870 S. X. Goldene Ohrringe. Schweiz. Anz. S. 516. W. HELBIG Haarringe. Bull. S. 61. Gewandschmuck von Bronze, aus Corneto. Bull. S. 55. Fibulae aus Corneto. Bull. S. 57. 58. Ueber römische Haftnadeln. Schweiz. Anz. 6 S. 498. L. STEPHANI Ringformen aus Südrussland. Compte rend. 1870 u. 1871 S. 213. 226. Amulet mit einer Frauenbüste, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 64.  
F. KELLER roman kitchen implement found at Baden. Arch. Journ. 30 S. 141. A. CASTELLANI due antiche forchette in argento. Bull. Mun. 2 S. 116.  
COCHET Dreifuss, gef. in Sainte-Beuve-Epinay. Rev. arch. 28 S. 56. R. LANCIANI Candelaber mit Löwenfüßen, aus Rom. Bull. Mun. 2 S. 88. W. HELBIG Thymiateria, mit verschiedenen Verzierungen, gef. in Castel d'Asso. Bull. S. 259. 262.  
R. LANCIANI Lampe mit Neujahrsgratulation, aus Rom. Bull. Mun. 2 S. 88.  
A. MAU Greifen als Tischfüsse, aus Pompeji. Bull. S. 91. 199. W. HELBIG Geräthfüsse in Löwen- und Gänseköpfe ausgehend, Bronzen aus Capua. Bull. S. 247. Löwenfüsse in Frauenkopf ausgehend, als Geräthträger, Bronzen aus Capua. Bull. S. 246. Löwen- und Widderkopf als Verzierung eines Beils, aus Capua. Bull. S. 247. Gefäss mit Schlangenhaken, aus Capua. Bull. S. 248.  
W. HELBIG bärtiger Kopf als Gefäss, aus Capua. Bull. S. 244. Mohr, Lampe aus Alexandria. Bull. S. 84. Vase mit Medusenkopf, die Augen aus Silber eingesetzt, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 57.

## b. Werke der zeichnenden Künste.

## 1. WANDGEMÄLDE.

- NB Die Gemalde aus Pompei sind ohne Bezeichnung der Herkunft angeführt.  
W. HELBIG Untersuchungen über die campanische Wandmalerei. Leipzig 1873. 8. [Bull. S. 171. Lützows Zeitschr. 9 S. 291. Jen. Lit. S. 491].  
Etruscan paintings at Cerveteri. Acad. 6 S. 22.  
A. SOGLIANO dipinto larario (Wolf in einen Menschen verwandelt). Giorn. d. sc. 3 S. 16. Larenbilder. Giorn. d. sc. 3 S. 49. 50.  
FR. WISSELER Gottheiten auf einer Ara, in Mailand. Gött. Nachr. S. 555.  
A. SOGLIANO Artemis im Bade. Giorn. d. sc. 3 S. 51. Büste der Minerva und des Saturn (?). Giorn. d. sc. 3 S. 64.  
Aphrodite und Eros. Büsten. Giorn. d. sc. 3 S. 64.  
A. MAU Bacchus den Panther trinkend. Bull. S. 198. A. SOGLIANO Bacchus oder Adonis. Giorn. d. sc. 3 S. 49. A. MAU Ariadne. Bull. S. 203. Giorn. d. sc. 3 S. 64. A. MAU Pan ein Gefäss tragend. Bull. S. 72. Bacchantin. Bull. S. 203. Bacchantin mit Thyrsus. Giorn. d. sc. 3 S. 64. Bacchische Figuren. Giorn. d. sc. 3 S. 64.  
A. MAU Polyphem und Galatea. Bull. S. 202.  
A. SOGLIANO Phryxus und Helle. Giorn. d. sc. 3 S. 49.  
A. SOGLIANO Hylas von Nymphen geraubt. Giorn. d. sc. 3 S. 52.  
Atalante und Melaege (?), Büsten. Giorn. d. sc. 3 S. 61.  
C. ROBERT Medea und die Peleiden. Arch. Zeit. S. 134. Vgl. A. SOGLIANO Giorn. d. sc. 3 S. 65.  
A. SOGLIANO dipinto di Orfeo. Giorn. d. sc. 3 S. 69. Phil. Anz. 6 S. 477.  
A. SOGLIANO Perseus und Andromeda. Giorn. d. sc. 3 S. 51.  
U. v. WHAMOWITZ Niobiden. Bull. S. 52.  
A. KLUGMANN sarcofago dipinto di Corneto. (Amazonen). Ann. 1873 S. 239.  
A. MAU Cassandra. Bull. S. 251. R. SCHONI Raub des Palladium. Arch. Zeit. S. 116.  
E. BRIZIO Mann zwischen Dämonen, in Corneto. Bull. S. 102. Leichenspiele, aus Corneto. Bull. S. 100. A. SOGLIANO Mann mit Petasos, sehr zerstört. Giorn. d. sc. 3 S. 51.  
R. Förster zur aldobrandinischen Hochzeit. Arch. Zeit. S. 80.  
E. BRIZIO Manner, Frauen und Jünglinge, erotische Scenen auf Thonplatten, aus Cervetri. Bull. S. 129. A. MAU Jägerin und Jüngling, Büsten. Bull. S. 203. V. VESPIGNANI u. C. L. VISCONTI Frauen, gef. auf dem

- Esquilin. Bull. Mun. 2 S. 145. Vgl. A. MAU Bull. S. 141. A. SOGLIANO Frau vor einer bärtigen Herme. Giorn. d. sc. 3 S. 52. A. MAU Frauengestalten. Bull. S. 72. A. SOGLIANO Frau mit einem Insect. Giorn. d. sc. 3 S. 52. CH. CIERMONT-GANNEAU Frau auf Todtenlager, aus Jerusalem (antik?). Comptes rend. 2 S. 107.
- W. HELBIG Landschaften vom Palatin. Bull. S. 118. A. MAU phantastische Architektur. Bull. S. 200.
- A. MAU Hirsch von einem Hunde verfolgt. Bull. S. 250. F. GAMBURGIN Thiere, in Chiusi. Bull. S. 226.

## 2. VASENBILDER.

- S. BUCH *history of ancient pottery, egyptian, assyrian, greek, etruscan and roman*. London 1873. [Arch. Journ. 30 S. 452].
- A. ZANETTI *sui vasi in terra cotta come criteri di cronologia*. Arch. per l'antropol. 3 S. 275. [L'Ind. 2 No. 1546].
- O. BRINDORI griechische und sicilische Vasenbilder. Lief. 2. Berlin. t. I. [Rev. arch. 27 S. 143].
- H. HEYDEMANN griechische Vasenbilder. Berlin 1870, fol. [Rev. arch. 28 S. 403].
- A. DUMONT *peintures céramiques de la Grèce propre, recherches sur les noms d'artistes lus sur les vases de la Grèce*. Paris. 4. Gaz. d. b. a. 9 S. 121. [Bull. S. 49].
- W. HELBIG Figuren asiatischen Stils auf Gefässen von Capua. Bull. S. 246.
- A. DUMONT *vase antique trouvé à Athènes*. Bull. de la soc. des Antiqu. 1873 S. 42. Vgl. ebd. S. 70, 118. Archaische Vasen gef. beim Dipylon. *Hesperid.* S. 17.
- G. DE COUGNY *les vases peints du cimetière gallo-romain du Petit-Thouars*. L'Ind. 2 No. 1883.
- R. ENGELMANN Vasenfragmente aus Athen. Arch. Zeit. S. 119.
- Vase des Euxitheos mit Götterverein, gef. in Corneto. Phil. Anz. 6 S. 382\*.
- L. STEPHANI Europa, aus Tanais. Comptes rend. 1870 u. 1871 S. 181.
- FR. WISSELER Poseidon und Aymone, in Mailand. Gött. Nachr. 6 S. 547.
- C. T. NEWTON Triptolemos, in Brit. Mus. Acad. 5 S. 517.
- R. GARDCHENS Apollo und acht Musen, in Athen. Rhein. Mus. 29 S. 314.
- G. KAHLE *Minerva nascent in amphora ceretana picta*. Ann. 1873 S. 106.
- FR. WISSELER Dionysos mit Gefolge, in Athen. Gött. Nachr. S. 9. W. HELBIG Frau zwischen Satyrn, aus Castel d'Acce. Bull. S. 259. 1. Bacchische Scene, ebendort. Bull. S. 261. 2 u. 3.
- F. RTWANGLER Eros in der Vasenmalerei. München 1875, 8. L. STEPHANI Frauen mit Erosen. Comptes rend. 1870 u. 1871 S. 199. A. RUSSOPULOS Erosen mit Frauen. *Arch. Zeit.* 17 S. 486.
- L. STEPHANI Hygieia. Comptes rend. 1870 u. 1871 S. 202.
- A. KÜGGMANN *vaso cumano con suppellettile d'Issione*. Ann. 1873 S. 93. Charon, in London. Acad. 6 S. 571.
- Helios und Selene, in London. Arch. Zeit. S. 113.
- G. PERROT *l'enlèvement d'Orithye par Boreas, oenochor du Louvre*. Paris. 4. (Aus Mon. grecs de l'Ae. pour l'encour. des etud. grecques).
- H. HEYDEMANN *Ellas ed Asia sul caso dei Persiani nel Museo di Napoli*. Ann. 1873 S. 20.
- W. HELBIG bärtige geflügelte Figur zwischen Reitern, aus Corneto. Bull. S. 237.
- S. CAVALLARI Thaten des Herakles, aus Selinus. Bull. Sic. 7 S. 2. H. bei Pholos, aus Selinus. Bull. Sic. 7 S. 2 u. 3. Hesperiden, in London. Arch. Zeit. S. 112.
- Perseros vor den Gorgonen fliehend, in London. Arch. Zeit. S. 113.
- C. ALDENHOVEN *le sacrifice de Diomedee*. Ann. 1873 S. 69.
- J. DE WITTE *les exploits de Thesee, coupe peinte par Euphrantos*. Ann. de l'ass. pour l'enc. des études grecques 6 S. 153. FR. WISSELER Theseus und Peirithoos (?), in Verona. Gött. Nachr. S. 595.
- R. GARDCHENS Parisintheil, in Kopenhagen. Rhein. Mus. 29 S. 309. Vgl. A. DUBS Bull. S. 114. ROBERT Liebescene (Paris und Helena?), aus Athen. Bull. S. 86. W. HELBIG Menelaos und Helena, Sammlung Bodmer. Bull. S. 8.
- Frauen mit mythologischen Namen, in London. Arch. Zeit. S. 113.
- W. HELBIG *tazza ceretana di Dares*, latrischer Schulunterricht. Ann. 1873 S. 53.
- R. GARDCHENS Knabe mit Prochous, in Athen. Rhein. Mus. 29 S. 315.
- C. T. NEWTON Scene aus einem Satyrdrama, in Brit. Mus. Acad. 5 S. 517. L. STEPHANI Schauspieler. Comptes rend. 1870 u. 1871 S. 198.
- S. CAVALLARI obscöne Darstellung mit weissen Gracien, aus Selinus. Bull. Sic. 7 S. 2.
- S. CAVALLARI Bestattung, aus Mammaliga, 1872 in Palermo. Giorn. Sic. 7 S. 13.
- C. ROBERT Mädchen spielend, aus Athen. Bull. S. 86. Tänzerin, aus Athen. Bull. S. 86. Frauenkopf, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 62. R. GARDCHENS Frauenleben, aus Athen. Rhein. Mus. 29 S. 315, 316. W. HELBIG Jüngling und Jüngfrau, aus Castel d'Acce. Bull. S. 261.
- W. HELBIG Thiergruppen, aus Corneto. Bull. S. 237, 239. L. STEPHANI Thiergruppen, aus Kertsch. Comptes rend. 1870 u. 1871 S. 178. E. BURZO Sphinx auf Thonplatten, aus Cervetri. Bull. S. 128. Phil. Anz. 6 S. 381\*.

## 3. MOSAIKE.

- G. B. DE ROSSI *mosaici cristiani e saggi dei pavimenti delle chiese di Roma anteriori al secolo XI*. Rom. Rev. arch. 28 S. 69.
- R. ENGELMANN über Mosakraheits. Rhein. Mus. 29 S. 561.
- R. ENGELMANN das Mosak von Palestrina. Arch. Zeit. S. 127.
- L. ENGELMANN *Jewell roman tessellated pavement found at Leicester* (Aktron?). The Reliquary 13 S. 224.
- A. MAU symbolisches Mosak, auf einem Tische angebracht. Bull. S. 273. Acad. 5 S. 410. Arch. Zeit. S. 120. Giorn. d. sc. 3 S. 93. Vgl. A. SOGLIANO. Giorn. d. sc. 3 S. 9.
- A. MAU Frau sich schmückend, aus Pompeji. Bull. S. 198.

- A. SOGLIANO scenische Maske, in die Basis eines Tisches eingefügt, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 52. 58. 95.  
FR. WIESELLER Pferd, in Mailand. Gött. Nachr. S. 551.

## 4. GRAFFITI.

- R. KEKULE *specchi di Palestrina*. Ann. 1873 S. 124.  
A. MICHAELIS *l'infanzia di Marte sopra cista prenestina*. Ann. 1873 S. 221.

## c. M ü n z e n.

## a. ALLGEMEINES.

- R. WEIL Jahresbericht über die antike Numismatik. Burs. Jahresb. 1 S. 231.  
A. DE BARTHÉLEMY *bibliographie numismatique*. Mél. de Num. 1 S. 135.  
A. DE VERTUS *de l'origine peu connue de la monnaie d'après les médailles celtiques, anépigraphes, découvertes sur les rives de la Marne*. L'Ind. 2 No. 1453.  
G. DE PETRA *le prime unità ponderali delle monete di oro e di argento*. Giorn. d. sc. 3 S. 23. 72.  
A. DE LONGPÉRIER *mention de valeur sur les monnaies antiques*. Rev. num. 15 S. 106.  
F. DE SAULCY *études sur quelques contremarques antiques. Monnaies des Séleucides munies de contremarques*. Mél. de num. 1 S. 45. 101.  
A. v. SALLET über das Reinigen antiker Münzen. Zeitschr. f. Num. 1 S. 203.  
— Galvanoplastische Copien antiker Münzen. Zeitschr. f. Num. 1 S. 286.  
— Redende Münzen. Zeitschr. f. Num. 1 S. 278.  
F. IMHOOF-BLUMER numismatische Berichtigungen. Zeitschrift f. Num. 1 S. 321.  
A. v. SALLET über das Verschwinden gut erhaltener Münzen aus dem Münzhandel. Zeitschr. f. Num. 1 S. 372.

## b. BELGIEN.

- H. SCHUERMANS *monnaies égyptiennes recueillies et trouvées en Belgique*. Rev. num. Belg. 6 S. 186. Vgl. DE WITTE *lettre à Mr. Châlon*, ebd. S. 285. [L'Ind. 2 No. 1718. 2099]. Mél. de num. 2 S. 147.

## c. ENGLAND.

- CH. BABINGTON *on some unpublished or little known coins of the Romans relating to Britain*. Num. Chron. S. 81. Acad. 5 S. 209.  
Römische Münzen. gef. zu Bidetford. Acad. 5 S. 327.

## d. FRANKREICH.

- E. HUCHER *l'art gaulois ou les Gaulois d'après leurs médailles* Theil 2. Le Mans und Paris 1873, 4. [Rev. celt. 2 S. 255]. *Revue de la numismatique gauloise*. Mél. de Num. 1 S. 1. 81. E. HUCHER et A. DE BARTHÉLEMY *les légendes des monnaies gauloises*. Rev. celt. 2 S. 94. 245.  
CH. HOFFMANN *extrait du catalogue des monnaies gauloises mérovingiennes etc. de la collection du comte de Kergariou*. Mél. de Num. 1 S. 152.  
A. CHABOUILLAT *note additionnelle à un rapport relatif au trésor d'Auriol*. Rev. num. S. 164. E. HUCHER *examen détaillé du trésor d'Auriol*. Mél. de Num. 1 S. 12.

- W. HELBIG *Venus und Adonis*. Sp. aus Castell d'Asso. Bull. S. 260.  
Maenade, Sp. aus Korinth, im Brit. Mus. Arch. Zeit. S. 112.  
W. HELBIG *archaische Figur, auf einer Vase aus Capua*. Bull. S. 246.

- Tiberius auf Goldmünze, gef. in Aulus-les-Bains (Pyrenäen). Rev. arch. 28 S. 127.  
C. CHAPPUIS *note sur les monnaies antiques trouvées à Autun dans la tranchée du chemin de fer*. Autun, 8. Römische Münzen gef. in Beaufay. Mél. de Num. 1 S. 148.  
A. DE BARTHÉLEMY *étude sur les monnaies antiques recueillies au Mont-Beuvray*. L'Ind. 2 No. 1687.  
E. HUCHER *Durnacos*. Rev. celt. 2 S. 104. Vgl. H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE ebd. S. 107.  
TH. BERGK die ältesten Münzen von Lyon. Arch. Zeit. S. 170.  
Grosser Münzfund in Sainpuits. Rev. arch. 28 S. 333.  
TH. DUCROCQ *le trésor de Vernon*. Poitiers, 8 [Comptes rend. 2 S. 300]. Vgl. Rev. arch. 28 S. 268. L'Ind. 2 No. 2313. E. HUCHER *monnaies gauloises de Vernon*. Mél. de Num. 1 S. 79.

## e. GRIECHENLAND.

- F. IMHOOF-BLUMER Beiträge zur Münzkunde und Geographie von Alt-Griechenland und Kleinasien. Zeitschr. f. Num. 1 S. 93.  
A. v. SALLET Nachahmungen von Münztypen im griechischen Alterthum. Arch. Zeit. S. 119. Zeitschr. f. Num. 2 S. 120.  
— Zu den Künstlerinschriften auf griechischen Münzen. Zeitschr. für Num. 2 S. 1.  
J. FRIEDLAENDER *ἐπιμελητής* auf Münzen. Hermes 8 S. 228.  
R. WEIL Bemerkungen zu den griechischen Bundesmünzen. Zeitschr. f. Num. 1 S. 172. P. LAMBROS über unedirte achäische Bundesmünzen und Werthbezeichnungen auf griechischen Münzen. Zeitschr. f. Num. 2 S. 160.  
A. v. SALLET arkadische Münzen. Zeitschr. f. Num. 2 S. 138. A. DE LONGPÉRIER *Mantineia d'Arcadie*. Rev. num. 15 S. 166.  
R. WEIL *Histiaca-Oreos*. Zeitschr. f. Num. 1 S. 183.  
P. LAMBROS unedirte Münze von Teneia. Zeitschr. f. Num. 1 S. 319.  
R. WEIL Silbermünze von Tiryns. Zeitschr. f. Num. 1 S. 217. 2 S. 87.

## f. ITALIEN.

- TH. MOMMSEN *histoire de la monnaie romaine* (übersetzt vom Duc de Blacas und de Witte). [Rev. arch. 27 S. 171. Num. Chron. S. 157].  
F. BOMPOIS *les types monétaires de la guerre sociale*. Paris 1873, 4. [Zeitschr. f. Num. 2 S. 87].  
F. DE SAULCY *système monétaire de la république romaine à l'époque de Jules César*. Paris, 4. (Aus Mém. de la soc. franç. de num. et d'arch.). [Zeitschr. f. Num. 2 S. 187].

J. NEUDECK unedirte oder sehr seltene Münzen meiner Sammlung römischen reducirten Consular-Kupfers. Num. Zeitschr. 4 S. 15.

J. FRIEDLAENDER über einige römische Medaillons. Berlin 1873, 4. [Zeitschr. f. Num. 1 S. 379].

J. E. LEE *roman imperial photographs*. London, 8. [Num. Chron. S. 156]. Arch. Zeit. S. 167. J. FRIEDLAENDER M. des Augustus. Zeitschr. f. Num. 2 S. 117. Th. MOMMSEN M. des Titus. Zeitschr. f. Num. 1 S. 371. Fr. KENNER zur Abhandlung Imperatoritel des Titus. Num. Zeitschr. 4 S. 22. A. v. SALLET Domitians Kopf auf Münzen ausradirt. Zeitschr. f. Num. 2 S. 85. Ueber einen Denar mit A. Nerva. Zeitschr. f. Num. 2 S. 86. J. FRIEDLAENDER Reisemünze des Hadrian. Zeitschr. f. Num. 2 S. 113. A. v. SALLET Pertinax Caesar, der Sohn des Kaisers Pertinax. Zeitschr. f. Num. 1 S. 314. Arch. Zeit. S. 118. J. v. KOLB enträthselte Siglen auf Münzen Diocletians und Maximians. Num. Zeitschr. 4 S. 24. [Phil. Anz. 6 S. 376\*]. J. FRIEDLAENDER über einige räthselhafte Münzen aus der Zeit Diocletians. Zeitschr. f. Num. 2 S. 13.

Th. MOMMSEN römische Denarschätze. Zeitschr. f. Num. 2 S. 32. W. HELBIG et A. MAU *ripostiglio di Palestrina*. Bull. S. 276. S. T. BAXTER *osservazioni sopra un ripostiglio di monete consolari*. Period. di Num. 6 S. 109.

F. v. DUHN Münzfunde in pompejanischen Gräbern. Bull. S. 160. Giorn. d. sc. 3 S. 61.

G. F. GAMUREINI *le monete d'oro etrusche, e principalmente di Populonia*. Period. di Num. 6 S. 47.

R. LANCIANI Münzen gef. in Rom. Bull. Mun. 2 S. 41. Münzfund zu Somma. L'Ind. 2 No. 1646.

A. CINCI Münzfund von Volterra. Bull. S. 232. 233.

A. SALINAS *le monete delle antiche città di Sicilia, descritte ed illustrate*. Heft 5. Palermo 1872, 4. [Burs. Jahresber. 1 S. 71]. J. SCHUBRING die Münzen von Gela. Berl. Blätter 6 S. 134. [Burs. Jahresber. 1 S. 68]. R. STUART POLL *the use of the coins of Kamarina in illustration of the fourth and fifth Olympian Odes of Pindar*. London 1873, 8. [Zeit.-chr. f. Num. 1 S. 288]. S. CAVALLARI Münzen gef. in Selinus. Bull. Sic. 7 S. 15. 18. 19. 22. Arch. Zeit. S. 145. 166. B. V. HEAD *on the chronological sequence of the coins of Syracuse*. Num. Chron. S. 1. [Zeitschr. f. Num. 2 S. 184. Acad. 5 S. 72. 726. 6 S. 163].

#### g. RUSSLAND.

S. STROGANOFF Münzfund in Kiew. Compte rend. 1871 S. XLIII.

— Römische Münzen gef. in Polen. Compte rend. 1870 S. XXVI.

### IV. INSCRIFTEN.

#### a. DEUTSCHLAND.

J. KLEIN BODDER Grabschrift. Rhein. Mus. 29 S. 171. OHLENSCHLAGER das römische Militärdiplom von Regensburg. Münchener Sitzungsber. 1872 S. 193.

#### b. BELGIEN.

E. KERN *noms propres et déminutifs dans les inscriptions du temps des Romains aux Pays-bas*. Rev. arch. 27

#### h. TÜRKEI UND ORIENT.

J. FRIEDLAENDER die den thracischen Königen Kotys III und Sadales II zugeschriebene Münze. Zeitschr. f. Num. 2 S. 10. A. v. SALLET thracische und macedonische Münzen. Zeitschr. f. Num. 1 S. 163. 2 S. 74. F. BOMPOIS *explication d'un didrachme inédit de la ville d'Ichnae*. Num. Chron. S. 177. Vgl. A. DE LONGPERIER Rev. num. 15 S. 168. O. BLAC Münzen des Odrysenfürsten Sadok. Num. Zeitschr. 4 S. 1.

Th. MOMMSEN zu den Münzen mit den Bildnissen der Proconsuln von Asia und Africa. Zeitschr. f. Num. 2 S. 69. L. MEYER unedirte kleinasiatische Kaiser-münzen. Zeitschr. f. Num. 1 S. 335. A. DE LONGPERIER *marques monétaires de la Tétrarchie*. Rev. num. 15 S. 169. J. FRIEDLAENDER Amisus unter dem Namen Samisos und Samisoe. Zeitschr. f. Num. 2 S. 29. VACQUIER *notice sur une monnaie inédite, à l'effigie d'Alexandre le Grand, de la ville de Chersonèse*. Moskau. A. DE LONGPERIER *Pélops et Hippodamie, médaillon de Smyrne*. Rev. num. 15 S. 117. J. FRIEDLAENDER Taulara in Pontus, nicht Aulari in Phrygien. Zeitschr. f. Num. 2 S. 115. A. v. PROKLSCH-OSTEN Orodes König von Armenien. Num. Zeitschr. 4 S. 12. A. v. SALLET die ältesten Tetradrachmen der Arsaciden. Zeitschr. f. Num. 1 S. 305. E. THOMAS *Bactrian coins and Indian dates*. Acad. 6 S. 686. A. DE LONGPERIER *monnaies de la Characène. Le roi Obadas*. Rev. num. 15 S. 136. P. GARDNER *a coin of Heraus, Saka King*. Num. chron. S. 161.

J. BRANDIS Versuch zur Entzifferung der cyprischen Schrift. Zeitschr. f. Num. 1 S. 375. A. v. SALLET die Münzen der griechischen Könige von Salamis in Cypern und die denselben zugetheilten modernen Fälschungen. Zeitschr. f. Num. 2 S. 139.

F. DE SAULCY *numismatique de la Terre-Sainte, description des monnaies autonomes et impériales de la Palestine et de l'Arabie Pétrée*. Paris, 4. [L'Ind. 2 No. 1627. Zeitschr. f. Num. 1 S. 383. 392. Num. Chron. S. 158. Acad. 6 S. 105]. *Spurious Hebrew coins*. Acad. 6 S. 277. 296. E. MIEZBRACHER jüdische Aufstandsmünzen aus der Zeit Nero's und Hadrian's. Zeitschr. f. Num. 1 S. 219. *De siclis, nummis antiquissimis Iudaeorum*. Berlin 1873, 8. [Zeitschr. f. Num. 1 S. 211]. F. DE SAULCY *note sur quelques monnaies inédites d'Ascalon*. Rev. num. 15 S. 124. *Numismatique Palmyrienne*. Rev. arch. 22. S. 291. [Zeitschr. f. Num. 1 S. 212]. *Lettre à Mr. Chabouillet sur la numismatique des rois Nabathéens de Pétra*. L'Ind. 2 No. 1736. L. MÜLLER *numismatique de l'ancienne Afrique. Supplément*. Kopenhagen, 4. Zeitschr. f. Num. 2 S. 69. 96. F. PICAUDENT *collections Giovanni di Demetrio. Numismatique: ancienne Egypte II. Domination romaine*. Paris 1873, 8. [Zeitschr. f. Num. 1 S. 204]. J. DE ROUGE *monnaies des Nomes de l'Egypte*. Rev. num. 15 S. 1. A. DE LONGPERIER *monnaie de Cyrène*. Rev. num. 15 S. 109.

S. 101. *Noms germaniques dans les inscriptions du Rhin inférieur*. Rev. celt. 2 S. 153.

H. SCHUERMANS *sur les Horae Belgicarum du Dr. X. Kraus*. Bull. d. Com. d'arch. 11 S. 73.

A. RIVILLE *un autel de Nehalennia trouvé près de Domburg*. Rev. celt. 2 S. 18.

J. HABETS *un monument tumulaire belgo-romain trouvé à Heerlen*. Bull. d. Com. d'arch. 13 S. 42. [L'Ind. 2 No. 1675].

## c. ENGLAND.

- Corpus inscriptionum latinarum Vol. VII, inscriptiones Britanniae latinae*, ed. ARN. HÜBNER. Berlin 1873, fol. [Jen. Lit. S. 45].
- J. WORDSWORTH *roman inscriptions in Britain*. Acad. 5 S. 546.
- H. CH. COOTE *a test of certain Centurial stones*. Archaeologia 44 S. 225.
- W. O. STANLEY *notes on vestiges of roman workings for copper in Anglesey*. Arch. Journ. 30 S. 59.
- TH. EVANS *on three copper cakes found at Bryndu*. Arch. Journ. 30 S. 63.
- Künstlernamen auf einer Vase in London. Arch. Zeit. S. 113.
- Römischer Grabstein gef. zu Roodec. Arch. Cambr. 5 S. 260.
- J. RHYS *the early inscribed stones of Wales*. Rev. celt. 2 S. 280.
- E. HÜBNER Elfenbeintessera aus York. Arch. Zeit. S. 118.
- d. FRANKREICH mit ALGIER.
- W. FROHNER *mélanges d'épigraphie et d'archéologie*. I—X. Paris 1873, 8. [Lit. Centr. S. 241].
- A. ALLMER *deuxième promenade d'un épigraphiste*. L'Ind. 2 No. 2262.
- R. MOWAT *notice de quelques inscriptions grecques observées dans diverses collections*. [Comptes rend. 2 S. 180. Rev. arch. 28 S. 138].
- A. DE JUBAINVILLE über ESVS. Rev. arch. 27 S. 308.
- A. CASTAN *un nouveau cachet d'oculiste romain*. Rev. arch. 28 S. 396.
- L. NOGUILER Inschriften aus Frankreich. L'Ind. 2 No. 1922.
- L. HEUZEY *la pierre sacrée d'Antipolis*. Comptes rend. 2 S. 61. Rev. arch. 27 S. 191. Rev. crit. I S. 144. Acad. 5 S. 295.
- DUCI Grabstein aus Aunemasse. Rev. arch. 27 S. 67.
- H. DE FONTENAY *inscriptions céramiques gallo-romaines découvertes à Autun: suivies des inscriptions sur verre, bronze, plomb et chiste de la même époque trouvées au même lieu*. Paris. 8.
- E. DESJARDINS *notice sur les monuments épigraphiques de Baccal et du Musée de Douai*. Inscriptions. Cachets d'oculistes. Empreintes de potiers. Voies romaines. Paris. 8.
- H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE *le couteau de bronze de Besançon*. Rev. celt. 2 S. 112.
- SANSSY *sur une inscription du Musée de Bordeaux*. Bull. des Antiqu. 1873 S. 123.
- CHAMBERT Altar gef. bei Boulogne. L'Ind. 2 S. 155. Rev. celt. 2 S. 288.
- Inscription gef. in Boulog. L'Ind. 2 No. 1531.
- H. CH. COOTE *quelques remarques sur des signacula militaires romains trouvés en Bretagne*. (Aus Transact. of the London and Middlesex Arch. Soc.). [Rev. arch. 28 S. 131].
- A. DE LONGPERIER Inschrift n aus Chalon-sur-Saône. Comptes rend. 2 S. 212. Rev. arch. 28 S. 199. Rev. crit. II S. 112.
- DE LAURIÈRE *enseignements sur l'épigraphie du pays de Comminges*. Bull. mon. 1873 S. 603. [L'Ind. 2 No. 1401].
- QUICHERAT Grabschriften aus Luxeuil. Bull. des Antiqu. 1873 S. 173.

- CHAMBERT Inschriften in Mondillan. L'Ind. 2 No. 1531. Inschrift gef. zu Montgilbert. L'Ind. 2 No. 2023 S. 368.
- CH. ROBERT *épigraphie gallo-romaine de la Moselle: monuments élevés aux Dieux*. Paris 1873, 4. [Rev. celt. 2 S. 123].
- Inscription zu Nancy. L'Ind. 2 No. 1782.
- J. J. L. BARGES *notice sur une inscription romaine qui se trouve dans la commune du Plan-d'Aulps (départ. du Var)*. [Rev. arch. 28 S. 71. L'Ind. 2 No. 2121].
- F. BONSERGENT Inschrift auf einer Fibula gef. zu Poitiers. Bull. des Antiqu. 1873 S. 151. R. MOWAT *graffito de la collection Bonsergent à Poitiers*. Bull. des Antiqu. 1873 S. 82.
- R. MOWAT *étude sur l'inscription itinéraire de Saint-Christophe (Morbihan)*. Saint Brieuc 1873, 8. [Rev. celt. 2 S. 258. L'Ind. 2 No. 1395].
- BULLIOT Inschrift gef. bei Santenay (Côte-d'or.). Bull. des Antiqu. 1873 S. 50.
- L. DILISLE Vase von Bronze aus Siennne mit Inschrift. Rev. arch. 28 S. 62. Vgl. A. DE LONGPERIER Bronzegefäß mit Inschrift. Comptes rend. 2 S. 110. Rev. crit. I S. 416.
- GAZAN *sur une inscription trouvée à Solliès-Pont*. Bull. de la soc. d'études de Draguignan. Bd. 9.
- A. BERTRAND Inschrift gef. zu Tarbes. Bull. des Antiqu. 1873 S. 161.
- ALLMER *les inscriptions antiques et du moyen âge de Vienne (en Dauphiné)*. 2 Bde., 8, mit Atlas.
- LECLERC Inschrift gef. bei Ville-sur-Ilлон. (Vosges). Bull. des Antiqu. 1873 S. 162.
- L. RENIER Inschrift aus Africa. L'Ind. 2 No. 1791 S. 271. Rev. crit. II S. 63. *Inscriptions diverses de l'Algérie*. Rec. de Const. 16 S. 355—471. Rev. afr. 18 S. 76. 78. TH. MOMMSEN *dedicatio facta ob Victoriam de Tacfarinate*. Eph. ep. 2 S. 264. A. CHERBONNEAU *dédicace au dieu solaire Phosphorus*. Rec. de Const. 16 S. 81. REBOUD *inscription bilingue d'Ain-Youssef*. Rev. arch. 27 S. 131. I. gef. bei Alger. Rev. afr. 18 S. 237. G. B. DE ROSSI I. aus Constantine. Bull. S. 113. Rev. arch. 28 S. 333. Rec. de Const. 15 S. 415. Rev. afr. 18 S. 239. Rev. arch. 27 S. 388. L. RENIER griechische I. aus Kef (Sicca Veneria). Rev. arch. 28 S. 126. Rev. crit. II S. 47. Comptes rend. 2 S. 199. A. CHERBONNEAU *un monument de Marcouna dédié à Antonin par le légat D. Fonteius Frontinianus*. Rec. de Const. 16 S. 77. L. RICHARD Inschriften gef. zu Zaghouna und la Maisa. Comptes rend. 2 S. 203.
- E. MILLER *inscription grecque découverte dans le Maroc*. Rev. arch. 28 S. 238. Rev. crit. II S. 111.
- FAIDHERBE *inscr. libyque aux Canaries*. Rev. afr. 18 S. 33.

## c. GRIECHENLAND.

- A. KIRCHHOFF *inscriptiones Atticae Euclidis anno veltustiores*. Berlin 1873, fol. A. u. d. T. *Corpus inscriptionum Atticarum* Bd. 1. [Lit. Centr. S. 148. Jen. Lit. S. 117. Journ. d. Sav. S. 719. Acad. 5 S. 613].
- F. WILSNER Inschriftliches aus Griechenland und Kleinasien. 1. Namen auf Thonlampen. 2. Namen dionysischer Thiasoten auf einem bemalten attischen Thongefäß. 3. Zwei Votivinschriften auf Stein. Gött. Nachr. S. 1.
- Ἀρχαιολογικὴ ἐφημερίς ἐκδομένη ἐπὶ τῆς ἐν Ἀθῆναις ἀρχαιολογικῆς εταιρίας*. Hef. B, τεύχος 17, πρ. 67—72. Athen. 4.

- A. DUMONT *inscriptions ceramiques de Grèce*. Arch. des miss. Bd. 6. [Ann. de l'ass. pour l'enc. des études grecques 7 S. 358].
- G. KAIBL *iscrizioni greche*. Bull. S. 191.
- *Iscrizioni ateniesi*. Bull. S. 168. A. DUMONT *tablettes des Iulistes*. Bull. 1873. Bull. des Antiqu. 1873 S. 177. R. NEUBAUER über eine jüngst gefundene attische Pachturkunde aus Ol. 120. 1. (Aus der Festschrift des grauen Klosters). Berlin 1874. 8. [Jen. Lit. S. 555. Rev. crit. II S. 337]. A. KIRCHHOFF über ein altattisches Grabdenkmal. Mit einem Nachtrage von E. CURTIUS. (Aus den Abh. d. K. Akad. in Berlin). Berlin. 4. [Jen. Lit. S. 575]. J. N. MARIÉ *en nybgen funden greck Indskrift*. Nordiske Tidskrift for Filologi N.R. I S. 1. E. BURNOT *inscriptions trouvées à l'Acropole d'Athènes*. Rev. arch. 28 S. 315. Ehreninschrift eines Römers, gef. bei der Attalosstoa. *Hesper.* S. 20. Altar mit Inschrift, gef. am Dipylon. *Hesper.* S. 12. Arch. Zeit. S. 158.
- M. P. FOUCART *mémoire sur un décret inédit de la ligue Arcadienne en l'honneur de l'Athénien Phylarchos*. Mém. prés. à l'Inst. 8. II S. 93.
- TH. HARTMANN *de dialecto Delphica*. Breslau. 8. (Dissert.)
- TH. MOMMSEN *observationes epigraphicae*. S. C. de *Thisbaei cognitum*. Eph. ep. 2 S. 102.
- FR. MEUNIER *sur une i. de Théra*. Ann. de l'ass. pour l'enc. des études grecques 7 S. 87.
- f. ITALIEN.
- TH. MOMMSEN über das *Corpus inscriptionum latinarum*. Monatsber. S. 126. Acad. 5 S. 467. *Addimenta ad Corporis Vol. 1.* Eph. ep. 2 S. 198. E. HÜBNER *add. ad Indices Vol. I.* Eph. ep. 2 S. 217. *Ephemeris epigraphica. Corporis inscriptionum latinarum supplementum*. [Nuov. Ant. 25 S. 256. Lit. Centr. S. 1498. Jen. Lit. S. 393. 609].
- G. WILMANN *exempla inscriptionum latinarum in usum praecipue academicum*. Bd. 1 u. 2. Berlin 1873. 8. [Jen. Lit. S. 232. Acad. 6 S. 77].
- R. BOMBELLI *dell' antica numerazione italiana e dei relativi numeri simbolici*. Il Buonarroti 9 S. 24. 52. 99. 181.
- J. FRIEDLAENDER *Alphabete und Syllabarien auf römischen Münzen*. Hermes 9 S. 251.
- W. HENZEN *acta fratrum Arvalium quae supersunt restituit et illustravit*. Berlin [Nuov. Ant. 26 S. 820. Arch. Zeit. S. 118]. W. HENZEN *add. ad acta fratrum Arvalium*. Eph. ep. 2 S. 211. Bull. S. 4. 8.
- G. B. DE ROSSI *dei collari dei servi fugitivi e d'una piastra di bronzo opistografa che fu appesa ad un siffatto collare teste rinvenuta*. Bull. crist. 5 S. 41. Rev. crit. II S. 159. Rev. arch. 28 S. 131. Bull. S. 84.
- G. HENZEN *intorno ad una lapide onoraria latino*. Ann. 1873 S. 130.
- W. HELBIG *Inschrift eines Astragals*. Bull. S. 87. F. G. GAMURRINI *Weihinschrift auf einer Bronzescheibe*. Bull. S. 82. U. v. WILANOWITZ *Inschrift eines Amulets*. Bull. S. 50.
- Inschrift auf einem Mithrasdenkmal, aus Rom*. Rev. arch. 27 S. 270. O. HIRSCHLIED *die capitulinischen Fasten*. Hermes 9 S. 93. *Add. ad Fastos Consulares Capitulosos*. Eph. ep. 2 S. 210. P. E. VISCONTI *decadi lapidarie capitoline Decade prima, parte seconda*. Bull. Mun. 2 S. 3. 182. V. VESPUGANI *Inschrift gef. auf dem Esquilin*. Bull. Mun. 2 S. 162. 165. Vgl. R. LINGANI *Bull. Mun. 2 S. 38—88*. W. HENZEN *Bull. Mun. 2 S. 61*. 1 gef. auf dem Forum. Bull. S. 117. *Frammento di fasti consolare*. Bull. S. 136. Arch. Zeit. S. 169. R. LINGANI *iscrizione lauriana di via Latina*. Bull. S. 108. H. DRUSSEL *Inchriften vom Monte Testaccio*. Bull. S. 147. Phil. Anz. 6 S. 317. C. SELLER *Stempel arcetischer Gefässe, gef. bei Rom*. Bull. S. 145.
- F. BARNABE *epigrafi abruzzesi*. Giorn. d. sc. 3 S. 20.
- E. DESJARDINS *balles de fronde d'Ascoli*. Rev. crit. I S. 271. II S. 240. Comptes rend. 2 S. 125. Acad. 5 S. 486.
- G. MINERVINI *notizie di alcune iscrizioni dell' antico municipio di Cales*. Atti dell' Ac. Ponton. 9 (1871) S. 143. TOMASSETTI I. auf einem calenischen Gefäss. Bull. S. 146. Lio Vase aus Cales, gef. in Paestum. Bull. S. 88.
- W. HENZEN *iscrizione ceretana di Vespasiano Augusto*. Bull. S. 138.
- Rivista archeologica della provincia di Como 1873*. [Arch. stor. lomb. Bull. S. 17].
- D. BERTOLINI *Inchriften aus Concordia*. Bull. S. 33. 80. 112. Vgl. W. HENZEN *ebd.* S. 40. 80.
- E. BRIZIO I. aus Corneto. Bull. S. 103.
- U. v. WILANOWITZ *griechische I. in Florenz*. Bull. S. 51.
- E. BORMANN *sortes und andre I. aus Parma*. Arch. Ztg. S. 166. W. HENZEN *Inschrift gef. bei Forlì*. Bull. S. 119.
- A. MAC *Inchriften und Gratia aus Pompeji*. Bull. S. 90. 156. 158. 184. 193. 195. 201. 202. 252. 253. 256. 263. 264. 267. Vgl. A. SOGLIANO *Giorn. d. sc. 3 S. 7. 18. 51. 59. 92. 96*. A. MAC *Bronzesiegel*. Bull. S. 96. 97. Vgl. *Giorn. d. sc. 3 S. 57*. Mosakinschrift. Bull. S. 92. 95. F. v. DÜRN *Töpferzeichen*. Bull. S. 166. A. SOGLIANO *diploma militare*. *Giorn. d. sc. 3 S. 52*. Acad. 6 S. 249. Rev. arch. 28 S. 201. Amphoreninschrift mit Consulat des Vespasian. *Giorn. d. sc. 3 S. 54*.
- W. HENZEN I. aus Portofranco. Arch. Zeit. S. 168.
- B. CAPASSO *nuove osservazioni sopra un' antica iscrizione Sorrentina*. Att. dell' Ac. Ponton. 9 (1871) S. 57.
- G. DE MONTANAR *epigrafe Suessulana*. *Giorn. d. sc. 3 S. 22*.
- W. HELBIG I. auf einem Scarabaeen, aus Tarent. Bull. S. 87.
- G. LUMBROSO *saggio di inventario delle iscrizioni greche di Torino*. Riv. di fil. 2 S. 201.
- N. CAVALLARI *epigrafi ed opuscoli ellenici inediti*. Palermo 1873. 8. [Lit. Centr. S. 1133]. S. CAVALLARI I. aus Selinus. Bull. Sic. 7 S. 8. 13. Vgl. A. HOLM *Burs. Jahresber. 1 S. 81*.
- AUERICH *on Etruscan researches*. Trans. of the Phil. Soc. 1873—74 S. 561. W. CORSEN über die Sprache der Etrusker. Bd. 1. Leipzig. 8. [Rev. crit. II S. 321. Acad. 6 S. 385. Osterr. Zeitschr. S. 700]. J. G. CUNO *etruskische Studien*. Neue Jahrb. 109 S. 297. J. TAYLOR *etruscan researches*. London. 8. [Rev. arch. 28 S. 72]. *The etruscan language*. Acad. 5 S. 431. W. WRIGHT *etruscan researches*. Acad. 5 S. 461. F. G. GAMURRINI *etruskische Grabschriften, aus Chiusi*. Bull. S. 12. Bilingue Inschrift auf einer Urne. Bull. S. 81. V. POGGI *iscrizioni etrusche*. Bull. S. 186. 211. J. TAYLOR *the etruscan dice*. Acad. 5 S. 65.
- A. FABRETTI *primo supplemento alla raccolta delle anti-*

chissime iscrizioni italiane con l'aggiunta di alcune osservazioni paleografiche e grammaticali. Mem. dell' Ac. di Torino 27 S. 375. [Nuov. Ant. 27 S. 1001]. *Osservazioni paleografiche sugli antichi idiomi d'Italia, desunte da antiche iscrizioni.* Atti dell' Ac. di Torino 8 S. 103. 142. 203. 299. 383. 408. 461. 715. S. BUGGE altitalische Studien. Kuhns Zeitschr. 22 S. 385. M. BREAL *tabulae Eugubinae.* Acad. 5 S. 349. Rev. crit. I S. 191. 208. 239. 256. 287. Rev. arch. 27 S. 328. W. CORSEN oskische Inschriften. Zeitschr. f. vergl. Sprachf. 22 S. 289. *De titulo sepulchrali Osco Lucanorum.* Eph. ep. 2 S. 153. *Supplementum inscriptionum Oscarum.* Eph. ep. 2 S. 158. *De inscriptione Sabellica agri Praetutiani.* Eph. ep. 2 S. 194. J. SAEVLSBERG umbrische Studien. Mit neugewonnenen Aufschlüssen über lateinische Nominalsuffixe und die abgeleiteten Conjugationen auf *ao*, *eo*, *io*. Berlin 1872, 8. [Rev. crit. I S. 401].

#### g. OESTERRICH.

- E. v. SACKEN über ein neues Militärdiplom von Kaiser Elagabalus. Wiener Sitzungsber. 76 S. 35.  
F. PICHLER römischer Grabstein von Jennersdorf. Wien, 8.  
— Die keltischen Namen der römischen Inschriftensteine Kaerntens Klagenfurt, 8. [Rev. celt. S. 124].  
E. DESJARDINS *monuments épigraphiques du musée national hongrois.* Buda Pest 1873. fol. [Comptes rend. 2 S. 185].  
— *Desiderata du Corpus inscriptionum latinarum de l'Académie de Berlin*, T. 3 fasc. 2. *Notice pouvant servir de 2. supplément. Les balles de fronde de la république (guerre sociale, guerre sévère, guerre civile).* Paris. fol. [Augsb. allg. Zeit. Beil. zu No. 53. Phil. Anz. 6 S. 222. Comptes rend. 2 S. 78].  
O. HIRSCHFELD epigraphische Nachlese zum Corpus Inscriptionum latin. vol. III aus Dacien und Mésien. Wiener Sitzungsber. 77 S. 363.

#### h. RUSSLAND.

- L. STIPHANI I. aus Russland. Comptes rend. 1870 u 1871. S. 228.

#### i. SCHWEIZ.

- MÜLLER neuentdeckte Inschriften von Baden. Schweiz. Anz. S. 537.  
V. GROSS *antiquités romaines de l'île des Lapins (lac de Bienne).* Schweiz. Anz. S. 541.  
E. LE BLANT Inschrift in Nyon. Rev. arch. 28 S. 268. Comptes rend. 2 S. 220.  
Neuentdeckte römische Inschrift (Tessin). Schweiz. Anz. S. 497.

#### k. SPANLEN.

- E. HÜBNER *add. ad titulos Hispanos.* Eph. ep. 2 S. 233.  
M. R. DE BURLANGA *los bronces de Osuna* Malaga 1873. 8. [Gött. Anz. S. 1337] Supplement dazu. Malaga, 8. E. HÜBNER u. TH. MOMMSEN *lex col. Jul. Genetivae Urbanorum sive Ursonis data a u. c. DCCX.* Eph. ep. 2 S. 105. 221. [Gött. Anz. S. 1337]. Vgl. E. HÜBNER Arch. Zeit. S. 116. CH. GIRAUD Journ. d. Sav. S. 330. Acad. 5 S. 486. A. RIVIER Bull. de l'Ac. de Belg. 1874 S. 144.

#### l. TÜRKEL UND ORIENT.

- TH. MOMMSEN *reges Thraciae inde a Caesare dictatore.*

Eph. ep. 2 S. 250. G. DEVILLE *i. inédites de Thrace.* Ann. de l'ass. pour l'enc. des études grecques 7 S. 94. TH. MOMMSEN *Attalideninschriften vom thrakischen Chersonnes.* Hermes 9 S. 117. M. E. MILLER *mémoire sur une inscription agonistique de Larisse.* Mém. de l'Inst. 27, II S. 43. Rev. arch. 28 S. 158. L. RENIER *Griechische I. aus Salonichi.* Rev. crit. II S. 63. ODOBESCO *dissertation sur un vase d'argile portant le nom de Décébale* (rumänisch). Bukarest 1873, fol.

- W. H. WADDINGTON *fastes des provinces asiatiques de l'empire romain depuis leur origine jusqu'au règne de Dioclétien.* 1. partie. Paris 1872, 8. (Aus LE BAS et WADDINGTON *voyage archéolog.* Bd. 3). [Jen. Lit. S. 361]. TH. BERGK *Augusti rerum a se gestarum indicem cum Graeca metaphrasi ed.* Göttingen 1873. [Phil. Anz. 6 S. 12]. E. CURTIUS Ehrenedenkmal der Kyzikener für Antonia Thyryphaena und ihre Familie. Monatsber. S. 1. [Zeitschr. f. Num. 2 S. 89. Rev. arch. 28 S. 139]. H. USNER ein Epigramm von Knidos. Rhein. Mus. 29 S. 25. O. RAYET *i. inédites trouvées à Milet, Didymes et Héraclée du Latmos.* Rev. arch. 28 S. 103. W. J. STILLMAN *the site of Homer's Troy.* Acad. 5 S. 203. Vgl. ebd. S. 371. 431. 577. E. BURNOTT chinesische (!) I. auf einem Gefässe Schliemanns. Rev. arch. 27 S. 128. M. MÜLLER *the Hissartik inscriptions deciphered.* Acad. 5 S. 546. 636.  
G. HIRSCHFELD I. von Novum Ilium (Hissarlyk). Arch. Zeit. S. 151.  
G. PERROT *sur quelques i. inédites des cités de la mer Noire.* Rev. crit. I S. 303. 319. Comptes rend. 2 S. 137. Rev. arch. 28 S. 4.  
G. KAMILL *Cyriaci Anconitani i. Lesbiacarum sylloge inedita.* Eph. ep. 2 S. 1. C. CURTIUS das altionische Alphabet auf Samos. Rhein. Mus. 29 S. 159. Urkunden zur Geschichte von Samos. Wesel 1873, 4 (Programm) [Phil. Anz. 6 S. 48]. P. GARDNER *Thasian manubria.* Num. Chron. S. 168. E. MILLER *i. grecques inédites de Thasos.* Ann. de l'ass. pour l'enc. des études grecques 6 S. 167. Rev. arch. 27 S. 322. 409.  
J. BRANDIS Versuch zur Entzifferung der kyprischen Schrift. Berlin 1873. 8. [Jen. Lit. S. 87. 238. 495. Lit. Centr. S. 344]. G. COLONNA-CECCALDI *nouvelles i. grecques de Chypre.* Rev. arch. 27 S. 79. M. SCHMIDT die Inschrift von Idalion und das kyprische Syllabar. Jena. 8. [Gött. Anz. S. 977]. Vgl. noch Monatsber. S. 615. DE GOBINEAU *note sur les écritures cunéiformes chypriote et Lycienne.* Rev. arch. 28 S. 377.  
E. DE ROUGE *mémoire sur l'origine égyptienne de l'alphabet phénicien. Publié par les soins de M. J. de Rougé.* Paris, 8. J. HALÉVY *mélanges d'épigraphie et d'archéologie sémitiques.* Paris, 8. [Lit. Centr. S. 1338]. T. K. CHLYNI griechische I. aus Palästina. Acad. 5 S. 36. G. COLONNA-CECCALDI römische I. Rev. arch. 27 S. 273. CH. CLERMONT-GANNEAU bilingue I. Rev. crit. II S. 47. 62. Griechische I. aus Jerusalem. Comptes rend. 2 S. 107. Acad. 6 S. 431. 522. *Bulletin de l'Institut Egyptien. Année 1872-73.* Alexandrien 1873, 12. [Arch. stor. lomb. Bull. S. 17]. E. MILLER griechische I. Comptes rend. 2 S. 97. Rev. crit. I S. 319. Rev. arch. 27 S. 43. 145. E. LE BLANT *tablettes égyptiennes à i. grecques.* Rev. arch. 28 S. 244. 307. 390. *I. gréco-égyptienne trouvée à Alexandrie.* Bull. de l'Inst. Egypt. 12 S. 77. Andre I. S. 113. 160. [L'Ind. 2 No. 1771]. C. BURMAN eine metrische Grabinschrift aus Alexandria. Rhein. Mus. 29 S. 252

## IV. VERMISCHTES

## a Kunstgeschichte

- R. SCHÖNE über die Nachahmung der Natur durch die griechischen Künstler. Arch. Zeit. S. 118.
- E. DOHLER Entstehung und Entwicklung der religiösen Kunst bei den Griechen. Berlin. 8. (Aus der Sammlung gemeinverst. wissensch. Vortr.)
- J. H. SCHUBART zur Polychromie der alten Kunst. Neue Jahrb. 109 S. 19.
- C. ALDENHOVEN über römisch-griechische Kunst. Im neuen Reich I S. 419.
- E. SOULI le moulage en plâtre dans l'Antiquité et la Renaissance. Rev. de Phil. I S. 96.
- G. HIRSCHFELD indogermanische oder pelagische Ornamentik. Arch. Zeit. S. 117. G. CONESABILE *sopra due dischi in bronzo antico-italici del museo di Perugia, e sopra l'arte ornamentale primitiva in Italia e in altre parti di Europa ricerche archeologiche comparative*. Turin, 4. [Jen. Lit. S. 398. Rev. arch. 27 S. 347].
- A. TRENDLENBURG Hyakinthosaltar zu Amyklai. Arch. Zeit. S. 119.
- A. PRACHOV *la composition des groupes du temple d'Egypte*. Ann. 1873 S. 149.
- H. DÜTSCHKE die vermeintlichen Statuen der Tyrannomörder im Garten Boboli zu Florenz. Arch. Zeit. S. 163.
- E. PETERSEN die Kunst des Pheidias am Parthenon und zu Olympia. Berlin 1873. 8. [Jen. Lit. S. 158.]
- H. WILBER Pheidias und Athena Parthenos. Neue Jahrb. 109 S. 30. A. KLUGMANN Fragment vom Schilde der Parthenos. Bull. S. 147. Arch. Zeit. S. 114. A. S. MURRAY *the Parthenon sculptures*. Acad. 5 S. 76.
- H. BRUNN die Bildwerke des Parthenon. Münchener Sitzungsber. II S. 3. [Acad. 6 S. 463.] P. PERVASOGLU Athene Lemnia. Arch. Zeit. S. 109. L. STEPHANI Aphrodite *ἀφροδιτή*. Comptes rend. 1870 u. 1871 S. 46. J. FRIEDLAENDER der Zeus des Pheidias auf den Münzen von Elis. Monatsber. S. 498. [Zeitschr. f. Num. 2 S. 183].
- H. BRUNN die Bildwerke des Theseion. Münchener Sitzungsber. II S. 51.
- R. FORSTER über eine Figur des östlichen Frieses des Niketempels. Arch. Zeit. S. 101.
- P. WITZINGER die Aufstellung der Bildwerke in den Propyläen zu Athen. Arch. Zeit. S. 116.
- W. HILDEBRAND Kopt aus der Zeit des Übergangs der strengen Kunst zur freien. Bull. S. 116.
- Artemisia im British Museum. Acad. 6 S. 493.
- E. BRIZIO das Sympagma des Kephrisodot (Amor und Psyche). Bull. S. 7.
- G. B. DI RESSI *la base d'una statua di Prassitele teste scoperta e la serie di simili basi alla quale essa appartiene*. Bull. Mus. 2 S. 171.
- A. PREISNER über die Venus von Milo. Eine archäologische Untersuchung auf Grund der Fundberichte. Greifswald. 8. Jen. Lit. S. 234. Phil. Anz. 6 S. 462.
- J. ARCAUD *la Venus de Milo, recherches sur l'histoire de la découverte d'après les documents inédits*. Paris, 8. Vgl. in VOGEL Comptes rend. 2 S. 152 160. Rev. arch. 28 S. 62. Rev. crit. I S. 366 384. F. RAVASSON Rev. crit. I S. 398. II S. 30. VIRET d'ARVIS Comptes rend. 2 S. 197. W. CARR Im neuen Reich II S. 253. Vgl. Augsb. allg. Zeit. Beil. No. 108. Phil. Anz. 6 S. 268. Acad. 5 S. 501 599. L'Ind. 2 No. 1775. A. GILROY *la Venus de Falerone et les Marbres de Milet au Musée du Louvre*. L'Ind. 2 No. 1295. Vgl. Acad. 5 S. 48. Phil. Anz. 6 S. 64 111.
- R. FORSTER die Statue des Menandros. Arch. Zeit. S. 100.
- Ueber die Weihgeschenke des Attalos. Arch. Zeit. S. 101. J. OCKENFELS über den sterbenden Fechter. L'Ind. 2 No. 1649. Acad. 5 S. 105.
- L. STEPHANI Weihgeschenk des Herodes Atticus. Comptes rend. 1870 u. 1871 S. 128.
- R. FORSTER über den angeblichen Maler Mandrokles. Arch. Zeit. S. 99.
- L. STEPHANI Aphrodite *ἀφροδιτή* des Apelles. Comptes rend. 1870 u. 1871 S. 69.
- G. LUGROSO *Aegiptiorum audacia nella pittura*. Riv. di fil. 3 S. 177.
- R. FORSTER zu den Gemälden des alten Philostratos. Neue Jahrb. 109 S. 161.
- Die bildende Kunst zur Zeit Hadrians. Arch. Zeit. S. 171.

## b Mythologie

- M. MÜLLER *introduction to the science of religion*. London 1873, 12. [Rev. arch. 27 S. 134].
- W. SCHWARTZ zur Methode der Mythenforschung. Neue Jahrb. 109. S. 177.
- H. MARTIN *sur la cosmographie grecque à l'époque d'Hésiode et d'Hésiode*. Mém. de l'Ac. d. Inscr. 28. I S. 211.
- A. BISCHOFF über die homerische Götterdichtung. Philol. 34 S. 1.
- A. CONZE Heroen- und Göttergestalten der griechischen Kunst. 2 Abth. Wien, fol. [Oesterr. Zeitschr. 25 S. 487. Acad. 5 S. 470. Arch. Zeit. S. 119].
- F. SCHLIL über die Bildung griechischer Götterideale, besonders des Zeus und der Hera. Augsb. allg. Zeit. Beil. zu No. 295 u. 296. J. FRIEDLAENDER Zeus Troios, Zeus Aseis und Zeus Osogo. Zeitschr. f. Num. 2 S. 107.
- H. SCHLIEMANN Hera boopis und Athene glaukopis. Acad. 6 S. 562. Vgl. ebd. S. 585. Rev. crit. II. S. 319.
- C. MANILIUS *de antiquissima Neptuni figura*. Leipzig 1873, 8. (Dissert.) [Phil. Anz. Suppl. 1873 No. 1 S. 701]. FR. WITTE Posidon Asphaleios. Gött. Nachr. S. 153.
- A. KRIEHNBAUER Posidon als Sternbild. Oesterr. Zeitschr. 25 S. 458.
- L. HEUZY *recherches sur le type de la Déméter voilée dans l'art grec*. Comptes rend. 2 S. 19.
- W. H. ROSEMP Studien zur vergleichenden Mythologie der Griechen und Römer. 1. Apollon und Mars. Leipzig 1873. 8. [Lit. Centr. S. 166. Gött. Anz. S. 1400. Jen. Lit. S. 30]. A. MÜLLER über den attischen Apollon. München. 8. [Lit. Centr. S. 1243. Jen. Lit. S. 544. F. ROSEMP Apollon als Unterweltsgott. Rev. crit. I S. 96. 144. 158 191. II S. 143 160. Comptes rend. 2 S. 56. 264. A. D. MORDTMANN Apollon Krateranos. Arch. Zeit. S. 162.
- L. MENARD *Pallas-Athena*. Gaz. d. b. a. 9 S. 271.
- J. J. BERNOUILLI Aphrodite. Ein Baustein zur griechischen Kunstmythologie. Leipzig 1873. 8. [Jen. Lit.



- S. 234]. E. PLEW ein angebliches Attribut der A. Neue Jahrb. 109 S. 230.
- CH. PLOIX *Hermès. Étude de mythologie grecque*. Paris, 8. FR. WIELER Kente und Schreibtafel als Attribute des H. Gött. Nachr. S. 596.
- H. MARTIN *sur la signification cosmographique du mythe d'Hestia dans la croyance antique des Grecs*. Mem. de l'Ac. d. Inscr. 28, I S. 335.
- C. MITTELHAUS *de Baccho Attico*. Breslau, 8. (Dissert.)
- L. HUZIA *la pierre sacrée d'Antipolis* (Terpon = Eros). Comptes rend. 2 S. 61.
- R. FORSTER der Raub und die Rückkehr der Persephone in ihrer Bedeutung für die Mythologie, Literatur und Kunstgeschichte. Stuttgart, 8. [Rev. crit. I S. 390. Jen. Lit. S. 351. Acad. 5 S. 470. Arch. Zeit. S. 102]. A. ROSENBERG die Erinyen. Berlin 1873, 8. [Lit. Centr. S. 1558. Jen. Lit. S. 798. Acad. 5 S. 267].
- E. CURTIS Kairos. Arch. Zeit. S. 169.
- G. KORTE über Personificationen psychologischer Affecte in der spätern Vasenmalerei. Berlin, 8. [Jen. Lit. S. 513].
- L. HUZIA *recherches sur les figures de femmes voilées dans l'art grec*. Paris, 4.
- E. PLEW über den Ursprung des Sarapis. Neue Jahrb. 109, S. 93. F. LENORMANT Sabazius. Rev. arch. 28 S. 306, 380.
- G. MASDELLA *dell'italico mito antichissimo di Giano*. Atti dell'Ac. Ponton. 9 (1871) S. 73. Vgl. ebd. S. 503. BACKMUND die Doppelgestalt der Gründer Roms. Bayer. Bl. 10. S. 201. E. BARRY *Di Augusti*. L'Ind. 2 No. 1635.
- FR. LENORMANT *la légende de Sémiramis. Premier mémoire de mythologie comparative*. (Aus Mém. de l'Ac. roy. de Belg. Bd. XLII. [Jen. Lit. S. 44].
- H. KERN *Nehalennia*. Rev. celt. 2 S. 10. J. G. BULLIOT *l'ex voto de la Dea Bibracte*. Rev. celt. 2 S. 21.
- L. STEPHANI *Herakles und Omphale*. Comptes rend. 1870 u. 1871 S. 188.
- A. SCHULZ *de Theseo, quaestio archaeologica*. Breslau, 8. (Dissert.)
- CERQUAND *études de mythologie grecque. Ulysse et Circé. Les Sirènes*. [Comptes rend. 2 S. 80]. FR. DE DUIN *de Menelai itinere Aegyptio Odysseae carminis IV episodio quaestiones criticae*. Bonn, 8. (Dissert.)
- A. DE GUBERNATIS *zoological mythology or the legends of animals*. London 1872, 8. Die Thiere in der indogermanischen Mythologie. Uebersetzt von M. Hartmann. 2 Bde. Leipzig, 8. [Gött. Anz. S. 609]. F. SCHIERN über den Ursprung der Sage von den goldgrabenden Amesen. Leipzig u. Kopenhagen 1873, 8. [Lit. Centr. S. 429. Rev. crit. II S. 33].

## c Alterthümer.

## 1. ALLGEMEINES.

- CH. DARÉMBERG et SAGLIO *dictionnaire des antiquités grecques et romaines*. 3 Lief. Paris, 4. [Lit. Centr. S. 240, 1244. Journ. d. Sav. S. 315. Nuov. Ant. 25 S. 529. Rev. celt. 2 S. 259. Bull. des Antiqu. 1873 S. 149. L'Ind. 2 No. 1681. Rev. arch. 28 S. 312].
- H. BLUMNER Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern. Bd. 1 Theil 1: Bereitung des Brotes und Verarbeitung der Gespinnstfasern. Leipzig, 8. [Jen. Lit. S. 629].
- A. FORBIGNER Hellas und Rom: Populäre Darstellung des öffentlichen und häuslichen Lebens der Griechen und Römer. 1 Abthl. Rom im Zeitalter der Antonine. 3 Bde. Leipzig, 8.
- H. NISSEN über Tempelorientirung. Rhein. Mus. 29 S. 369.
- V. HEHN Kulturpflanzen und Haustiere in ihrem Ueberzuge aus Asien nach Griechenland und Italien sowie in das übrige Europa. 2. Aufl. Berlin, 8.
- A. DE ROTHSCHILD *histoire de la poste aux lettres depuis ses origines les plus anciennes jusqu'à nos jours*. Paris 1873, 8. [L'Ind. 2 No. 2221].
- F. ADLER über Siegeszeichen. Phil. Anz. 6 S. 111.
- W. HILDEG. Handelsverkehr der Phoenizier. Bull. S. 88.

## 2. GRIECHISCH.

- G. F. SCHOMANN griechische Alterthümer. Bd. 2. 3. Aufl. Berlin 1873, 8. [Bayer. Bl. 10 S. 292].
- F. DELAUNAY *moines et sibylles dans l'antiquité judéo-grecque*. Paris, 8. [Journ. d. Sav. S. 796].
- L. STEPHANI die Schlangenfütterung der orphischen Mythen. Silberschale im Besitz des Grafen Grigori Stroganoff. St. Petersburg 1873, fol. [Jen. Lit. S. 399].
- Ueber die prophylaktische Bedeutung von Muscheln. Comptes rend. 1870 u. 1871 S. 23.

- P. FOUCART *des associations religieuses chez les Grecs; thiasos, frones, orgéons, avec les inscriptions relatives à ces associations*. Paris 1873, 8. [Rev. arch. 27 S. 314. Lit. Centr. S. 1277]. A. MAURY *des associations religieuses chez les Grecs*. Journ. d. Sav. S. 565.
- E. CURTIS Wappen und Wappenwesen im Alterthum. Abh. d. Berl. Akad. S. 79. [Acad. 6 S. 695].
- J. G. DROUIN Bemerkungen über die attischen Strategen. *Herales* 9 S. 1. A. B. ARNOU *de Atheniensium sacculi a. Chr. n. quinti praetoribus*. Leipzig, 8. (Dissert.). A. BERTRAND *le kestre ou kestrospendone*. Rev. arch. 27 S. 73. Comptes rend. 2 S. 8. Rev. crit. I S. 79.
- B. GRASER antike Darstellung eines griechischen Dreireihen-Schiffs. Arch. Zeit. S. 71. W. S. LIND-SAY *history of merchant shipping and ancient commerce*. Bd. 1 u. 2. London, 8. F. HIRSCH zur Geschichte der ältesten Fahrzeuge, vornehmlich des Einbaums. Schweiz. Anz. S. 487.
- TELLI *corpus iuris attici*. Pest 1868, 8. [Journ. d. Sav. S. 613]. A. KIRCHHOFF zur Frage vom Stimmstein der Athena. Monatsber. S. 105. E. ROSENBERG über das attische Militärstrafgesetz. Philol. 31 S. 65.
- L. LANGE die Epheten und der Areopag vor Solon. Abh. der K. Sächs. Gesellsch. d. Wissensch. 7 S. 187. [Jen. Lit. S. 745. Rev. crit. II S. 369]. N. WICKLEIN der Areopag, die Epheten und die Naukraren. München 1873, 8. [Jen. Lit. S. 745]. A. PHILIPPI der Areopag und die Epheten. Berlin, 8. [Jen. Lit. S. 745. Acad. 6 S. 314]. Das Amnestiegesetz des Solon und die Prytaneen der Naukraren zur Zeit des Kylonischen Aufstandes. Rhein. Mus. 29 S. 1. [Jen. Lit. S. 745]. Der athenische Volksbeschluss von 409-8. Neue Jahrb. 105 S. 577. [Jen. Lit. S. 745]. R. SCHOLT *quaestiones fiscales juris Attici ex Lysiae orationibus illustratae*. Berlin 1873, 8. [Jen. Lit. S. 15. Rev. crit. II S. 353].

- E. CAILLEMER *le droit de tester à Athènes*. Ann. de l'ass. pour l'enc. des études grecques 4 S. 19. H. BOHM *de εἰσαγγελίας ad comitia Atheniensium delatis*. Halle, 8 (Dissert.). A. KIRCHHOFF über die Tributpflichtigkeit der attischen Kleruchen. (Aus den Abh. d. Akad. d. Wissensch. zu Berlin). Berlin 1873. 4. [Jen. Lit. S. 157].
- H. SAUPE *commentatio de amphictionia Delphica et hieronemone attico*. Göttingen 1873. 4. (Universitätsprogr.). [Phil. Anz. 6 S. 57].
- CH. KIRCHHOFF die orchestische Eurythmie der Griechen. Th. 1. Altona 1873. 4. [Phil. Anz. 6 S. 103].
- G. F. UNGER die Zeit der nemeischen Spiele. Philol. 34 S. 59.
- O. LÜDERS die dionysischen Künstler. Berlin 1873. 8. [Lit. Centr. S. 468. Gött. Anz. S. 768. Jen. Lit. S. 665]. P. FOUCARD *de collegiis scenicorum artificum apud Graecos*. Paris, 8. [Lit. Centr. S. 1277. Gött. Anz. S. 768. Burs. Jahresber. 1 S. 133. Jen. Lit. S. 665]. O. LÜDERS *nuove iscrizioni relative alla storia delle associazioni religiose presso i Greci*. Bull. S. 104. O. LÜDERS Urkunde aus Mykonos zur Geschichte des Associations- und Ehrechten. Hermes 8 S. 191.
- E. EGGER *mémoire sur les historiens officiels et les panégyristes des princes dans l'antiquité grecque*. Mém. de l'Ac. d. Inscr. 27. II S. 1.
- G. BELOCH *bronzo e ferro nei carmi omerici*. Riv. di fil. 2 S. 49. W. HELBIG über die Frauenteilette bei Homer. Im neuen Reich I S. 721. Ueber Gewandung bei Homer. Bull. S. 58. Arch. Zeit. S. 114.
- KÜPERS der Apoxyomenos des Lysippos und die griechische Palästra (Sammlung gemeinverständlicher Vorträge, herausgeg. von Virchow und v. Holtzendorff, Heft 191). Berlin, 8.
- P. LAMBROS *de conditorum coloniarum Graecarum indole praemissae et honoribus*. Leipzig 1873. 8. (Dissert.). [Jen. Lit. S. 311].
- G. ΛΟΥΚΑ *ἡ ἐκλογὴ καὶ ἐπιστάσις τῶν ἐν τῇ πόλει τῶν νεωτέρων Κλητῶν μεγίστων τῶν ἀρχαίων*. ΗΨΟΛΟΓΙΑ τῶν Κλητῶν. ΗΨΟΛ, ἐΨΟ, καὶ δοξασίαι αὐτῶν. Bd. 1. Athen, 8.
- C. SCHUNKEL *antiquitatum laconicarum libelli duo*. Riv. di fil. 2 S. 353.
- G. LUMBROSO *ricerche alessandrine*. (del culto di Serapide, del culto d'Alessandro e dei Tolomei, del culto di Bacco, dei Sodalizzi Alessandrini). Mem. dell' Ac. di Torino 27 S. 189. — *Nuovi studi dell' archeologia Alessandrina* (degli epigoni nella indizia d'Alessandro Magno o dei Diadochi, della formazione di alcune leggende greco-egizie, di un passo controverso di Lampri-dio e del carattere degli Alexandrini, dei fonti perduti per l'archeologia Alessandrina). Mem. dell' Ac. di Torino 27 S. 517. — *Aneddoti*. Atti dell' Ac. di Torino 8 S. 466. *Influenza della civiltà Alessandrina presso i Romani*. Riv. di fil. 3 S. 197.
3. RÖMISCHE.
- L. FRIEDLÄNDER Sittengeschichte. italienisch übersetzt von C. Vogel. 4 Bde. Leipzig. 8. [Nuov. Ant. 26 S. 270].
- G. BOISSIER *la religion romaine d'Auguste aux Antonins*. 2 Bde. Paris, 8. [Journ. d. Sav. S. 730. 772].
- F. GENTHE über den etruskischen Tauschhandel nach dem Norden. Neue erweiterte Bearbeitung. Frankfurt. 8. [Jen. Lit. S. 489]. G. CONSTABILE *de l'inhumation et de l'incinération chez les Etrusques*. Rev. arch. 28 S. 253. 320.
- R. BOMBELLI *dell' antica numerazione italica e dei relativi numeri simbolici*. Il Buonanoti 9 S. 184. 222.
- J. MARQUARDT *römische Staatsverwaltung*. Bd. 1. Leipzig 1873. [Nuov. Ant. 25 S. 527. Jen. Lit. S. 90. Rev. crit. II S. 102]. J. J. MÜLLER Studien zur römischen Verfassungsgeschichte. I. Das Verhältniss der Gentes und Curien im alten Rom. II. Zur römischen Militärverfassung. Philol. 34 S. 96. E. DI RUGGERO *studii sul diritto pubblico romano da Nicbuhr a Mommsen*. Nuov. Ant. 25 S. 327. 26 S. 73. A. PRINCEP M. Antistius Labeo; das römische Privatrecht im ersten Jahrhundert der Kaiserzeit. Bd. 1. Halle 1873. 8. [Lit. Centr. S. 77]. K. RADDA kritische Untersuchungen über die Einsetzung des Consulats und der Dictatur. Teschen 1873. [Oesterr. Zeitschr. 25 S. 22]. OMIZZI *sulla Curia- und Centuriatcomitia dei Römer*. Worditt. 4. (Programm). H. JORDAN grammatische und antiquarische Bedenken (curia, curulis und curules, curritus und quiritis). Hermes 8 S. 217. *Centuriatio quae publica officia ante quaesturam geri solita sunt temporibus imperatorum disquisita*. Upsala, 8. E. BILLOW *de tribunis plebis, de origine et vi, forma et modo tribuniciae potestatis*. Paris 1872. 8. [L'Ind. 2 No. 1833]. *Histoire des chevaliers romains, considérés dans ses rapports avec celle des différentes constitutions de Rome*. 2 Bde. Paris 1873. 8. [L'Ind. 2 No. 1832]. E. DURY über honestiores und humiliores. Rev. crit. II S. 334. L. LANGE über das Poetische Gesetz de ambitu. Rhem. Mus. 29 S. 500. G. B. DI ROSSI *de fastis feriarum Latinarum*. Eph. ep. 2 S. 93. TH. MOMMSEN der kaiserliche Oberpontifex. Zeitschr. f. Num. 1 S. 229. Die capitolinischen Magistratstatuen. Hermes 9 S. 267. Der Senatschluss bei Josephus. ant. 14. 8. 5. Hermes 9 S. 281. C. BALDUS zur Lex Caelia Deix und noch einmal Senatssetzungstage der spätern Republik. Hermes 9 S. 305.
- G. KRAKauer das Verpflegungswesen der Stadt Rom in der spätern Kaiserzeit. Leipzig, 8. (Dissert.). W. HENZES die städtischen Vigiles. Arch. Zeit. S. 114.
- M. ZOTLER die staatsrechtlichen Beziehungen Roms zu Capua. Neue Jahrb. 109 S. 715.
- J. ROULIZ *sur la carrière administrative et militaire d'un légat propréteur de la Germanie inférieure*. Bull. de l'Ac. roy. de Belg. 37 S. 867. L'Ind. 2 No. 2185.
- G. BOISSIER *les provinces orientales de l'Empire et l'année romaine selon les inscriptions*. Rev. d. deux Mondes 1874. 1. Juli S. 111. L'Ind. 2 No. 2122.
- USNER *sull' ordinamento dell' anno nella provincia romana d'Asia*. Bull. S. 73. J. JENSE die Militärverhältnisse der sogenannten provinciae inermes des römischen Reichs. Oesterr. Zeitschr. 25 S. 668.
- LAUTI die Schatttage des Ptolemaeus Energetes I. und des Augustus. Münchener Sitzungsber. S. 56.
- TH. MOMMSEN *reges Thraciae ante a Caesare dictatore*. Eph. ep. S. 150. [Zeitschr. f. Num. 2 S. 89].
- W. HARTNER die Nationen des Römerreiches in den Heeren der Kaiser. Speier 1873. 8. [Lit. Centr. S. 784].
- F. G. GAMURRINI über die Thonwarenfabriken von Cales. Bull. S. 83. G. B. DI ROSSI Glasfabriken am Rhein. Bull. S. 9.
- W. HELBIG Zelte oder Baldachine in Gräbern bei Capua. Bull. S. 243.

- A. VILLENEUVE de l'art dramatique à Rome. Lu en séance particulière de l'Académie des jeux Floraux. Toulouse, 8. O. OCCIONI i dilettanti di lettere nell'antica Roma. Rom 1873. [Nuov. Ant. 25 S. 247. Rev. crit. II S. 193]. Deutsch von SCHANZ. Berlin, 8. [Jen. Lit. S. 462].
- E. HÜBNER tirionianische Noten. Arch. Zeit. S. 118.
- E. HÜBNER quaestiones onomatologicae Latinae. Eph.

- ep. 2 S. 25. A. SCHNEIDER Beiträge zur Kenntniss der römischen Personennamen. Zürich, 8.
- R. BRAU mémoire sur l'assistance médicale chez les Romains. Mém. prés. à l'Inst. 8, II S. 121.
- E. RUMMEL la coiffure chez les Romains. L'Ind. 2 No. 2050.
- TH. KUPPEL die Weinlese der alten Römer. Schweinfurt, 4. (Programm.)

## d. Geschichtliches.

- W. WATKISS LLOYD the history of Sicily to the Athenian war with elucidations of the Sicilian odes of Pindar. London 1872. 8. [Burs. Jahresber. 1 S. 41].
- H. HOUSAY histoire d'Alcibiade et de la république Athénienne depuis la mort de Périclès jusqu'à l'avènement des trente tyrans. 2 Bde. Paris 1873, 8. [Nuov. Ant. 26 S. 521].
- R. DE VERMILLET étude historique et militaire sur le passage du Rhône et des Alpes par Annibal, et tracé de son itinéraire par la vallée de l'Isère, la Maurienne et le mont Cenis. Paris, 8.
- A. GEFEROY Rome et les Barbares. Étude sur la Germanie de Tacite. Paris, 8.
- E. BLULE Augustus, seine Familie und seine Freunde, übersetzt von K. Döhler. Halle 1873, 8. [Phil. Anz. 6 S. 100].

- G. HURZBERG die Feldzüge der Römer in Deutschland unter den Kaisern Augustus und Tiberius. Halle 1872, 8. [Berl. Gymn. Zeitschr. 28 S. 907]
- A. STAHR Tiberius Leben, Regierung und Charakter 2. Aufl. Berlin 1873, 8. [Phil. Anz. 6 S. 245].
- A. HOLLÄNDER die Kriege der Alemannen mit den Römern im 3. Jahrh. n. Chr. Zeitschr. d. Gesch. d. Oberrheins 26 S. 265.
- HOFNER Untersuchungen zur Geschichte des Kaisers L. Septimius Severus und seiner Dynastie. Bd. 1 Abth. 2 Giessen, 8.
- G. HERZBERG der Untergang des Hellenismus und die Universität Athen. Halle 1875, 8.
- J. H. SCHNIDERWIRTH die Parther oder das neupersische Reich unter den Arsaciden, nach griechisch-römischen Quellen. Heiligenstadt, 8. [Lit. Centr. S. 331].

## e. Celtisches Vorhistorisches.

- M. ST. DE ROSSI intorno ai manufatti primitivi rinvenuti nelle costruzioni di Roma. Il Buonarroti 9 S. 79.
- E. CARTAILHAC note sur l'introduction du bronze dans l'ouest de l'Europe. Bull. mon. 1873 S. 694.
- A. BERTRAND les sépultures à incinération de Poggio

- Renzo. Rev. arch. 27 S. 211. 28 S. 155. Vgl. ebd S. 253. 320.
- A. BERTRAND les tumulus gaulois de la commune de Mugny-Lambert. Mém. des Antiqu. 4 S. 287.
- SANSAS über den Gebrauch der torques. Bull. des Antiqu. 1873 S. 129.

## f. Biographie.

- D'IDEVILLE M. E. Beulé, souvenirs personnels suivis des discours prononcés sur la tombe. Paris, 8. A. GRUYER Beulé. Gaz. d. b. a. 10 S. 85. Vgl. E. CARO Journ. d. Sav. S. 285. Acad. 5 S. 409.
- M. Haupts Tod. Acad. 5. S. 179.

- E. CURTIUS zum Gedächtniss von Fr. Matz. Arch. Zeit. S. 172.
- L. SAMSON. Zeitschr. f. Num. 1 S. 371.
- C. JUSTI Winckelmann in Italien. Bd. 2 Abth. 1. Leipzig 1872, 8. [Lit. Centr. S. 1436].

## VERZEICHNISS DER MITARBEITER.

- Adler (F.)*, Berlin.  
*Bachofen (J. J.)*, Basel.  
*Barth (H.)*, Berlin †.  
*Baumeister (A.)*, Strassburg.  
*Becker (J.)*, Frankfurt a. M.  
*Benndorf (O.)*, Prag.  
*Bergau (R.)*, Nürnberg.  
*Bergk (Th.)*, Bonn.  
*Bernays (J.)*, Bonn.  
*Birch (Sam.)*, London.  
*Blunow (H.)*, Breslau.  
*Bockh (A.)*, Berlin †.  
*Botticher (K.)*, Berlin.  
*Borghesi (Graf B.)*, S. Marino †.  
*Bormann (E.)*, Berlin.  
*Braun (E.)*, Rom †.  
*Brunn (H.)*, München.  
*Bursian (C.)*, München.  
*Cacallari (X.)*, Palermo.  
*Cavedoni (Cel.)*, Modena †.  
*Christ (C.)*, Heidelberg.  
*Conestabile Graf (G. C.)*, Perugia.  
*Conze (A.)*, Wien.  
*Curtius (C.)*, Wesel.  
*Curtius (E.)*, Berlin.  
*Detlefsen (D.)*, Glückstadt.  
*Dilthey (K.)*, Zurich.  
*Duntzer (H.)*, Köln.  
*Dutschke (H.)*, Florenz.  
*Engelmann (R.)*, Berlin.  
*Erbkam (G.)*, Berlin.  
*Fickler (C. B. A.)*, Mannheim †.  
*Forster (R.)*, Breslau.  
*Forchhammer (P. W.)*, Kiel.  
*Frankel (M.)*, Berlin.  
*Franz (J.)*, Berlin †.  
*Frick (O.)*, Rinteln.  
*Friederichs (K.)*, Berlin †.  
*Friedlaender (J.)*, Berlin.  
*Friedlaender (L.)*, Königsberg.  
*Froehner (W.)*, Paris.  
*Gaedeckens (R.)*, Jena.  
*Garrucci (R.)*, Rom.  
*Gerhard (E.)*, Berlin †.  
*Gortz (C.)*, Moskau.  
*Gottling (K.)*, Jena †.  
*Graser (B.)*, Odessa.  
*Grotefend (C. L.)*, Hannover †.  
*Garbitt (W.)*, Wien.  
*Helbig (W.)*, Rom.  
*Henzen (W.)*, Rom.  
*Hercher (R.)*, Berlin.  
*Hermann (K. F.)*, Göttingen †.  
*Hertz (M.)*, Breslau.  
*Hertzog (E.)*, Tübingen.  
*Hettner (H.)*, Dresden.  
*Hegdemann (H.)*, Halle.  
*Hirschfeld (G.)*, Berlin.  
*Hirzel (H.)*, Rom †.  
*Holm (A.)*, Lübeck.  
*Horkel (J.)*, Magdeburg †.  
*Hubner (E.)*, Berlin.  
*Jahn (O.)*, Bonn †.  
*Jan (K. v.)*, Landsberg a. d. W.  
*Janssen (L. F.)*, Leiden †.  
*Jordan (H.)*, Königsberg.  
*Kandler (P.)*, Triest.  
*Keil (K.)*, Schulpforte †.  
*Kekulé (R.)*, Bonn.  
*Kenner (F.)*, Wien.  
*Kiepert (H.)*, Berlin.  
*Kiesling (A.)*, Greifswald.  
*Kirchhoff (A.)*, Berlin.  
*Klein (K.)*, Mainz †.  
*Klugmann (A.)*, Rom.  
*Köhler (U.)*, Strassburg.  
*Koner (W.)*, Berlin.  
*Kruger (G.)*, Leipzig.  
*Lachmann (K.)*, Berlin †.  
*Lajard (F.)*, Paris †.  
*Lang (H. R.)*, Alexandrien.  
*Lauer (J. F.)*, Berlin †.  
*Lepsius (R.)*, Berlin.  
*Lersch (L.)*, Bonn †.  
*Leutsch (E. v.)*, Göttingen.  
*Lindenschmit (L.)*, Mainz.  
*Lloyd (W. W.)*, London.  
*Lohde (L.)*, Berlin.  
*Logiotatides (S.)*, Aegina.  
*Lolling (H. G.)*, Athen.  
*Luders (O.)*, Athen.  
*Lugebil (C.)*, Petersburg.  
*Matz (F.)*, Berlin †.  
*Meier (H.)*, Zurich †.  
*Meineke (A.)*, Berlin †.  
*Mercklin (L.)*, Dorpat †.  
*Merkel (R.)*, Quedlinburg.  
*Michaelis (A.)*, Strassburg.  
*Minervini (G.)*, Neapel.  
*Mommsen (Th.)*, Berlin.  
*Mordtmann (A. D.)*, Constantinopel.  
*Morers (E. C.)*, Breslau †.  
*Müllenhoff (K.)*, Berlin.  
*Müller (L.)*, Kopenhagen.  
*Murray (A. S.)*, London.  
*Newton (Ch. T.)*, London.  
*Nissen (H.)*, Marburg.  
*Oppermann (A.)*, Paris.  
*Osann (F.)*, Giessen †.  
*Overbeck (J.)*, Leipzig.  
*Panofka (Th.)*, Berlin †.  
*Papastatos (G.)*, Athen.  
*Parthey (G.)*, Berlin †.  
*Paucker (C. v.)*, Dorpat.  
*Perrot (G.)*, Paris.  
*Percanoglu (P.)*, Triest.  
*Petersen (Ch.)*, Hamburg †.  
*Petersen (E.)*, Dorpat.  
*Pretler (L.)*, Weimar †.  
*Prokesch-Osten (Frhr. v.)*, Graz.  
*Pulzky (F. v.)*, Pesth.  
*Pyl (Th.)*, Greifswald.  
*Rangabé (R.)*, Berlin.  
*Rathgeber (G.)*, Gotha †.  
*Rhusopoulos (A.)*, Athen.  
*Robert (C.)*, Rom.  
*Rochette (Raoul)*, Paris †.  
*Ross (L.)*, Halle †.  
*Roulez (J.)*, Brüssel.  
*Rühl (L. S.)*, Kassel.  
*Salinas (A.)*, Palermo.  
*Scharfer (A.)*, Bonn.  
*Scharff (G.)*, London.  
*Schillbach (R.)*, Potsdam.  
*Schlie (F.)*, Waren.

*Schliemann (H.)*, Athen.  
*Schmidt (L.)*, Marburg.  
*Schmitz (W.)*, Köln.  
*Scholl (A.)*, Weimar.  
*Schöne (A.)*, Erlangen.  
*Schöne (R.)*, Berlin.  
*Schott (W.)*, Berlin.  
*Schubart (J. H. Ch.)*, Kassel.  
*Schubring (J.)*, Berlin.  
*Schulz (H. W.)*, Dresden †.  
*Schulze (E.)*, Gotha.  
*Schwabe (L.)*, Tübingen.  
*Smith (S. Birket)*, Kopenhagen.

*Stark (K. B.)*, Heidelberg.  
*Stalin (Chr. F. von)*, Stuttgart †.  
*Stein (H.)*, Danzig.  
*Stephani (L.)*, Petersburg.  
*Strack (H.)*, Berlin.  
*Trendelenburg (A.)*, Berlin.  
*Ulrichs (L.)*, Würzburg.  
*Velsen (A. v.)*, Athen †.  
*Vischer (W.)*, Basel †.  
*Waagen (G.)*, Berlin †.  
*Wachsmuth (C.)*, Göttingen.  
*Walz (Ch.)*, Tübingen †.  
*aus'm Weerth (E.)*, Bonn.

*Weil (R.)*, Rom.  
*Weizsäcker (P.)*, Calw.  
*Welcker (F. G.)*, Bonn †.  
*Weniger (L.)*, Breslau.  
*Wieseler (F.)*, Göttingen.  
*Wilmanns (G.)*, Strassburg.  
*Witte (J. de)*, Paris.  
*Wittich (H.)*, Berlin.  
*Wolff (G.)*, Berlin †.  
*Wustemann (E. F.)*, Gotha †.  
*Zahn (W.)*, Berlin †.  
*Zangemeister (K.)*, Heidelberg.  
*Zumpt (A. W.)*, Berlin.

(März 1875).

# ARCHÄOLOGISCHE ZEITUNG.

HERAUSGEGEBEN

VON

ERNST CURTIUS UND RICHARD SCHÖNE.

NEUE FOLGE

A C H T E R B A N D

DER GANZEN FOLGE

DREIUNDDREISSIGSTER JAHRGANG.

---

BERLIN,  
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER.  
1876.



# I N H A L T.

	Seite
E. CURTIUS, die Darstellungen des Kairos (hierzu Taf. 1 u. 2, 1—4) . . . . .	1
——— die griechische Kunst in Indien (hierzu Taf. 11 und 5 Holzschmitte) . . . . .	90
——— zwei Terracotten des Antiquariums in Berlin (hierzu Taf. 15) . . . . .	166
K. DILTHEY, über die Darstellungen der kindermordenden Medea (hierzu Taf. 8) . . . . .	63
H. DÜTSCHKE, Admetos und Alkestis (hierzu Taf. 9) . . . . .	72
R. ENGELMANN, Herakles mit Erginos . . . . .	20
R. FÖRSTER, über den Sarkophag von Wiltonhouse . . . . .	79
W. GEBHARD, das braunschweigische Onyxgefäß . . . . .	128
G. HIRSCHFELD, Teos (hierzu Taf. 5 mit einer Hilfs tafel und ein Holzschmitt) . . . . .	23
F. MATZ, über ein Relief in Palazzo Colonna (hierzu Taf. 4) . . . . .	18
C. TH. MICHAELIS, Bemerkungen zur sicyonischen Malerschule . . . . .	30
C. D. MYLONAS, drei griechische Spiegel (hierzu Taf. 14) . . . . .	161
P. PERVANOGLU, Diptychon des städtischen Museums zu Triest (hierzu Taf. 12) . . . . .	131
E. PETERSEN, die neueste Erklärung der Westgiebelgruppe des Parthenon . . . . .	115
C. ROBERT, neue Fragmente der Parthenonskulpturen . . . . .	95
——— Iphigeneia in Tauris (hierzu Taf. 13) . . . . .	133
——— die Ausgrabungen in Tanagra (mit Holzschnitten) . . . . .	148
A. v. SALLET, Zeus, Poseidon und Nike, Vasenbild (hierzu Taf. 10) . . . . .	86
E. SCHULZE, Marmorbüste eines römischen Feldherrn (hierzu Taf. 3) . . . . .	9
G. TREC, Aphrodite Anadyomene, Terracottagefäß des K. Museums zu Berlin (hierzu Taf. 6 u. 7) . . . . .	39
——— der Teller des Daris im Berliner Museum (hierzu ein Holzschmitt) . . . . .	88
R. WEH, Münzfund vom Dipylon . . . . .	163

## MISCELLEN.

E. CURTIUS, die Entdeckung des zweiten Sesostrißbildes bei Smyrna durch Carl Humann (hierzu zwei Holzschmitte) . . . . .	50
——— zur Topographie der Propyläen . . . . .	53
P. W. FORCHHAMMER, zu den Terracotten von Tanagra . . . . .	47
G. HIRSCHFELD, ein smyrnaischer Grabstein (hierzu Tafel 2, 5) . . . . .	47
A. MICHAELIS, sepulcrales Weihrelief in Mannheim . . . . .	48
——— Fragment eines attischen Decrets (hierzu eine Lithographie) . . . . .	104
——— Cesarini-Ludovisi . . . . .	106
——— zu den Orestes-Sarkophagen . . . . .	107
E. PLEW, Apollon Krataeos . . . . .	113
TH. SCHREIBER, die Anadyomene und der Monoglenos des Apelles . . . . .	108



A. TRENDLENBURG, zwei zusammengehörige Fragmente des capitolinischen Stadtplans (hierzu ein Holzschnitt) . . . . .	52
P. WEIZSÄCKER, zur Periegeſe des Pausanias . . . . .	45
U. VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, die Eidechſe des Diokles und die Einäugige des Apelles . . .	168
BERICHTIGUNG zu Jahrg. 32 S. 130 . . . . .	62

## BERICHTE.

AUS TRIEST UND ATHEN . . . . .	54
SITZUNGEN der archäologiſchen Geſellſchaft in Berlin . . . . .	57 113 173
FESTSITZUNG des archäologiſchen Instituts in Rom . . . . .	55
CHRONIK der Winckelmannſte, Rom . . . . .	170
Bonn . . . . .	171
Berlin . . . . .	172

## DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

BERICHTE 1—3 . . . . .	175
INSCRIFTEN von Olympia 1—3 von E. CURTIUS (mit Holzſchnitten) . . . . .	178
4 von A. KIRCHHOFF . . . . .	183
ALLGEMEINER JAHRESBERICHT für 1875 von R. Engelmann . . . . .	187
Verzeichniſſ der Mitarbeiter . . . . .	201

## ABBILDUNGEN.

Taf. 1. Kairos.
Taf. 2, 1—4. Zum Kairos; 5. Grabrelief in Smyrna.
Taf. 3. Römische Büſte in Petersburg.
Taf. 4. Relief in Palazzo Colonna.
Taf. 5 und Hilfsſtafel. Sculpturen vom Dionysostempel in Teos.
Taf. 6. Aphrodite Anadyomene, Terracottagefäß in Berlin.
Taf. 7. Aphrodite Anadyomene, Terracottagefäß in Petersburg.
Taf. 8. Medea.
Taf. 9. Admetos und Alkeſtis.
Taf. 10. Vaſenbild aus Cervetri.
Taf. 11. Proben griechiſcher Kunſt in Indien.
Taf. 12. Diptychon in Trieſt.
Taf. 13. Iphigeneia in Tauris.
Taf. 14. Griechiſche Spiegel.
Taf. 15. Terracotten des Berliner Museums.



KAIROS.



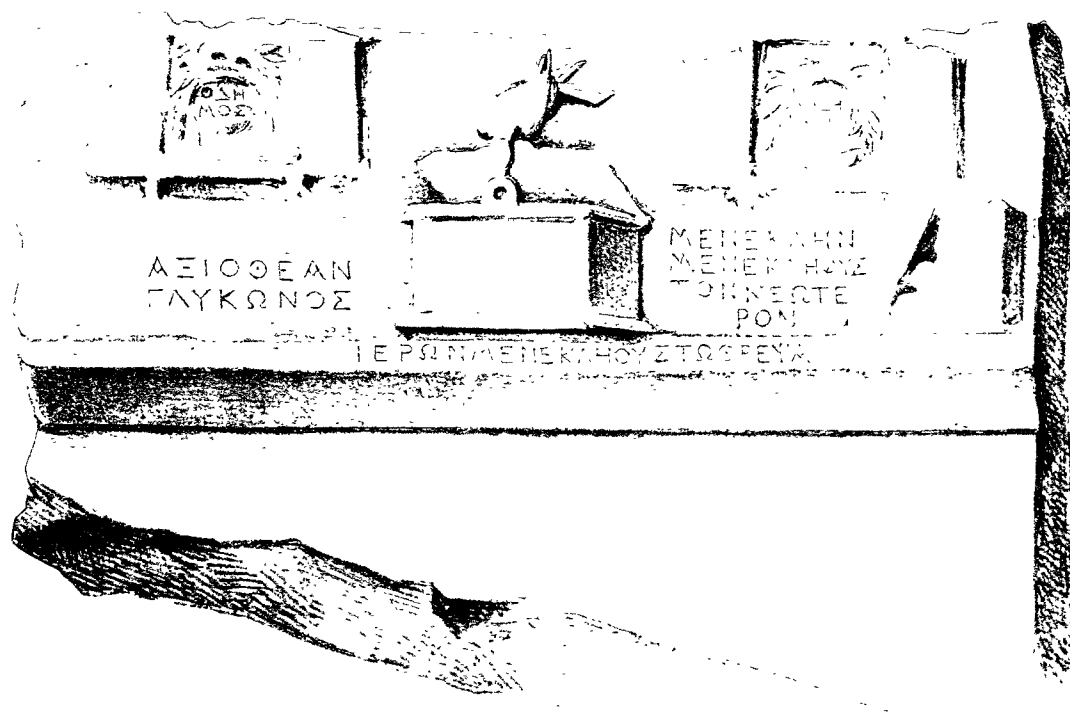


Fig. 1. Z. M. K. A. I. R. O. S.  
Gravestone in Smyrna.



## DIE DARSTELLUNGEN DES KAIROS.

Hierzu Tafel 1 und 2. 1—4.)

Wir sind zu sehr gewöhnt, die griechische Götterwelt als ein fertiges System zu betrachten. Sie ist vielmehr, so lange die Nation innerlich lebendig blieb, in fortwährender Entwicklung begriffen gewesen, und nur wenn wir diesen geschichtlichen Prozess der griechischen Götterlehre verstehen, werden wir die Ideen und Gestalten derselben richtig zu beurteilen im Stande sein.

So lange die Hellenen vom Morgenlande abhängig blieben, war die Vorstellung von einer Gottheit mit unbegrenzter Machtfülle vorherrschend. So wie das Volk geistig selbständig wurde, trat die pantheistische Auffassung zurück; mit der Gliederung in Stämme und Staaten erhielten auch die Gottheitsbegriffe an den verschiedenen Orten ihr eigenthümliches Gepräge und es gestaltete sich aus persönlichen Wesen mit verschiedenen sich gegenseitig begrenzenden Machtsphären der olympische Götterkreis.

Darin hat aber der gestaltende Trieb des griechischen Geistes keinen Abschluss gefunden, sondern es entsteht nun eine Reihe von göttlichen Wesen zweiten Ranges, 'δευτεροί θεοί', wie sie Maximus, der Platoniker aus Tyrus, nennt<sup>1)</sup>, und diese sind wieder verschiedener Art. Entweder gehören sie dem ältesten Volksglauben an und sind nur deshalb, weil sie keine umfassendere Anerkennung gefunden haben, gleichsam durch Annexion, den grossen Nationalgottheiten beigeordnet worden, wie z. B. Hebe der Hera und Eros der Aphrodite, oder es sind Ideen, welche im Fortschritte nationaler Bildung als besonders inhaltvolle, für öffentliches und Privatleben wichtige sich geltend machten,

so dass sie zu dämonischen Persönlichkeiten erhoben wurden.

Der Uebergang aus dem abstrakt Gedachten zu dem persönlich Vorgestellten erfolgt so allmählig, dass eine scharfe Gränzlinie unmöglich ist; daher ist man bei der unter uns üblichen Schreibweise so häufig in Verlegenheit, ob man in den Dichtertexten ein Wort, das einen solchen Begriff ausdrückt (wie z. B. Dike, Pheme, Concordia u. s. w.) als Eigennamen kennzeichnen soll oder nicht.

Einige Begriffe sind von den Dichtern als persönliche Wesen aufgefasst, z. B. Angelia, des Hermes Tochter, bei Pindar (Ol. VIII, 81), ohne dass die bildende Kunst diesem Vorgange gefolgt ist; andere sind bildlich als Personen dargestellt, aber von den Dichtern nicht als solche behandelt, wie z. B. der Agon.

Wenig Begriffe treten aber sowohl in der Litteratur wie in der Kunst so bedeutend hervor und gehören so sehr zu der Signatur des hellenischen Volkscharakters, wie der Begriff des Kairos. Denn keine Sprache hat wohl mit so scharfer Logik den Begriff der Zeit nach zwei Seiten aufgefasst und in zwei Wörter gespalten, wie die griechische in Kairos und Chronos, indem der eine die Zeit bezeichnet als den äusseren Rahmen, innerhalb dessen alles menschliche Thun sich bewegt, der andere die Zeit so weit sie unser ist, die unmittelbare Gegenwart, die Zeit in Beziehung auf den Inhalt, welchen wir ihr geben, also den für jedes Handeln entscheidenden Augenblick, dessen Benutzung die Voraussetzung und die Bürgschaft des Gelingens ist.

Dem homerischen Epos ist Kairos noch fremd; bei Hesiod<sup>2)</sup> taucht er auf in dem Sinne des dem

<sup>1)</sup> Maximus Tyrus XIV.

<sup>2)</sup> E. 694 μέτρα γυνάσσεσθαι καιρός δ' ἐνὶ πάσιν ἀριστος.

richtigen Maasse nahe verwandten Begriffs des passenden Zeitpunkts, und in dem Wettkampfe zwischen Homer und Hesiod wird es als Kennzeichen des Weisen angegeben 'die Gegenwart recht zu verstehen und dem Kairos zu folgen' <sup>1)</sup>).

Während der höchsten Entfaltung hellenischer Thatkraft ist auch der Kairosbegriff zur vollsten Geltung gekommen und Kimons Freund Ion hat ihn zuerst als das jüngste Kind des Zeus mit seiner dämonischen Macht in einem Hymnus gefeiert <sup>2)</sup>. Nun wird er das rechte Wahrzeichen attischer Spannkraft, wie sie Thukydides mit dem Worte *δραστήριον* bezeichnet <sup>3)</sup>. In Sophokles' Elektra bewegt sich der ganze Eingang der Tragödie um den Begriff des Kairos als des Helfers und Beistands bei jeder kühnen That, und wo sie sich dem Schlusse nähert, indem Orest mit Pylades ins Vaterhaus eindringt, tritt derselbe von Neuem in den Vordergrund: die entschlossene Thatkraft des Mannes im Gegensatze zu weiblicher Gefühlsschwelgerei <sup>4)</sup>. Gorgias schrieb eine Lobrede auf den Kairos <sup>5)</sup>, Menandros nannte ihn einen Gott und den Lehrer der Menschen. In der Arzneikunde hat er eine grosse Bedeutung gewonnen und auch die Phantasie der Künstler in vorzüglichem Grade angeregt. Denn während Chronos eine kalte abstracte Vorstellung war, welcher man nur schwer eine plastische Seite abgewinnen konnte — daher der Anstoss an dem 'Fusse der Zeit' in Euripides' Alexandra <sup>6)</sup>, — hat ein so vielseitig wichtiger, lebensvoller, inhaltreicher Begriff wie der des Kairos zur bildlichen Auffassung hingedrängt, und auch, nachdem mit dem Verfall hellenischer Nationalität die begriffliche Scheidung zwischen Kairos und Chronos sich verloren hatte, hat sich der bildliche Ausdruck,

den die Griechen dem Kairos gegeben, lange erhalten und ist merkwürdig populär geblieben.

Weleker hat die ganze Ueberlieferung von der bildlichen Darstellung des Kairos zuerst zusammengestellt; O. Jahn hat ihn in einem verschollenen Kunstwerk glücklich nachgewiesen <sup>7)</sup>. Es bleibt noch eine zwiefache Aufgabe, zu welcher ich einen Beitrag zu geben versuche: erstens die Entstehung des bildlichen Ausdrucks genauer festzustellen, und zweitens die Geschichte der Kairosdarstellungen auf Grund eines vollständiger vereinigten Materials zu ergänzen.

Man pflegt den Kairos geradezu in die Reihe der Allegorien zu stellen und sein Bild als Personification eines abstrakten Begriffs aufzufassen, so dass man das Bildwerk des Lysippos mit der *Calumnia* des Apelles zusammenstellt <sup>8)</sup>. Wir werden aber sowohl die Kunstgattungen genauer unterscheiden müssen, indem die Malerei in Darstellung des Abstrakten der Plastik mit grösserer Freiheit vorangeht, als auch die verschiedenen Perioden der bildenden Kunst.

Nachdem sich dieselbe in Darstellung der grossen Göttergestalten gewissermassen erschöpft hatte, versuchte sie, durch den Geist der Sophistik angeregt, die religiösen Gedankenkreise mannigfaltiger zu gliedern. Mit psychologischer Reflexion begann man in der Zeit nach Phidias und Polyklet die im Wesen der olympischen Gottheiten ruhenden Ideen zu sondern; es drängten sich also keine willkürlichen Abstraktionen in den Kreis der Götter ein, um die Geltung derselben abzuschwächen, sondern man wollte ihre vielseitige Wirksamkeit nur anschaulicher machen und gleichsam die Lichtfülle derselben in verschiedene Strahlenbrechungen und Farbentöne zerlegen.

Von Peitho, Himeros, Pothos umgeben, erschien Aphrodite nur um so göttlicher. Nike wurde nur in Verbindung mit Zeus und Athene gedacht. Hygieia ist eine Segenskraft derselben Gottheit, von welcher die Athener alles leibliche und geistige

<sup>1)</sup> p. 321 ed. Gottling.

<sup>2)</sup> Paus. V 14. 4.

<sup>3)</sup> Thuk. II 63. Vgl. bei demselben die Ausdrücke *καὶρόν τῃσιν, λαβέσθαι, παύειν*. Oestrich: *ἔραυλίσσθαι τῶν χρόνων ὅν καίρος εἶναι* (IV. 54).

<sup>4)</sup> Vers 1292 ist *καίρος χρόνον* nicht nach Analogie von *πῆμα χρόνος* zu nehmen, sondern ganz wörtlich: innerhalb der Zeit der entscheidende Moment. Vgl. Ellendt Lex. Sophocl.

<sup>5)</sup> Dionys. π. σερθ. p. 65 R. Blass Att. Bereds. I S. 53.

<sup>6)</sup> Aristophanes Froische V 100. Vgl. Hense Poetische Personification in griech. Dichtungen I S. 89.

<sup>7)</sup> Weleker Philostratorum imagines p. 695 sq. O. Jahn Berichte der Sachs. Ges. d. Wiss. 1853 S. 49.

<sup>8)</sup> Brunn Kunstgesch. I 365. Heibig Untersuchungen über camp. Wandmalerei S. 216.

Heil zu empfangen glaubten. Auch Eirene war nur eine Seite der Athena; denn wenn man bei der Athena Nike nicht an den blutigen Kampf, sondern an die glorreich erkämpfte Sicherheit des von ihr beschirmten Staates dachte, so war sie selbst ja schon, so gut wie die Parthenos, ihrem Wesen nach eine Friedensgöttin, und der den Plutos tragenden, scepterführenden Frauengestalt, wie sie Kephisodotos bildete, lag im Bewusstsein der Athener gewiss die Idee der Athena zu Grunde, als der mütterlichen Göttin, welche das Unterpfand des Heils von Athen, den Knaben Erichthonios, auf ihrem Arme trägt.

Suchen wir nun nach dem Kreise mythologischer Ideen, in welchem der Kairos wurzelt, so kann meiner Meinung nach kein Zweifel darüber sein, dass er in der Palästra zu Hause ist. Dies beweist der Altar des Kairos am Eingang des Stadions von Olympia <sup>11)</sup>, an welchem die zum Wettkampfe sich Rüstenden opferten. Beim Wettkampfe zu Fuss, zu Ross und zu Wagen erweist sich die Geistesgegenwart in Benutzung jedes Vortheils, welchen der Augenblick darbietet, ganz besonders als das die Entscheidung Bringende. Daher die häufige Erwähnung des *καιρός* in Pindars Epinikien. Der Zusammenhang des Kairos mit Hippodrom und Stadion zeigt sich auch in den grammatischen Verbindungen, in welchen das griechische Wort vorkommt, wie *ὑποκάμπτειν τὸν καιρόν*, *ὑπερβάλλειν τὸν καιρόν*, *καιροῦ πέρα*, wo der Zeitbegriff übergeht in die Bezeichnung einer örtlichen Schranke, deren vorsichtige Berücksichtigung den Erfolg in der Rennbahn bedingt <sup>12)</sup>. Aus demselben Zusammenhange erklärt es sich, dass Kairos als der Name eines Rennpferdes vorkommt <sup>13)</sup>.

Hermes ist der Gott der Rennbahn, das Vorbild

<sup>11)</sup> Pausanias IV 11. 9.

<sup>12)</sup> Aeschylus Agamemnon 787 Dind. 752 Herm., wo *καιρός* *ζέοντος* das richtige Maass der Huldigung bezeichnet. Man soll hinter demselben nicht zurückbleiben (*ὑποστέλλεσθαι*), noch darf man dasselbe zu weit überschreiten (*ὑπερβῆναι*, *excedere*). Beide Ausdrücke sind von der Meta entlehnte Bilder, wie die verwandten Ausdrücke *ζῆν' αἰ διαέκον ζωὸν*, *ἐκτρέφειν*, *ἔξω θρόνον ἡγεσθαι* zeigen.

<sup>13)</sup> Pferd des Adrastos nach Antimachos bei Paus. VIII 25, in demselben Sinne wie *Νίκη* Schiffsname ist.

aller Geschicklichkeit, welche der Wettkampf verlangt, und der Spender des Siegerglücks. Von ihm hat sich die Gestalt des Agon abgelöst, welcher, je nachdem er mit Attributen des Wettkampfes (Halteren, Lanze, Hahn) oder mit denen des Siegs (Libationskanne, Dreifuss, Kranz) versehen ist, den einen oder den andern Begriff darstellt <sup>14)</sup>. von ihm auch die Gestalt des Kairos, welcher sich zum Hermes verhält, wie Nike zu Zeus und Athena.

In Olympia standen die Altäre des Kairos und des Hermes Enagonios einander gegenüber. Die örtliche Nachbarschaft bezeichnet den inneren Zusammenhang, wie man Tempel und Bilder ursprünglich identischer Gottheiten neben einander zu errichten pflegte; so die der Gaia und der Demeter in Athen und in Phlya, die der Demeter, Kora und Gaia in Patrai, die der Syrischen Götter und der Aphrodite Urania in Aigeira <sup>15)</sup>. Wie der Thor- und Thürigott Hermes, stand der Kairos nach Poseidippos *ἐπὶ προθύροις* <sup>16)</sup>. Den unmittelbaren Zusammenhang zwischen Kairos und Hermes hebt auch Ausonius in seinem Epigramm auf das Bild des Kairos deutlich hervor, indem er ihn als den Dämon bezeichnet, welcher die Gaben des Mercurius den Menschen übermittele <sup>17)</sup>.

Hermes war ja der Gott, welcher von allen Göttern dem Menschenleben am nächsten stand, der Gott der Praxis, dessen Thätigkeit Himmel und Erde, Leben und Tod, Tag und Nacht, Geschäft und Spiel, kurz alle denkbaren Gegensätze umfasste. Deshalb war er auch von allen Gottheiten am meisten geeignet, mithandelnd gedacht und dargestellt zu werden. Die Flügel, die ihm von allen Olympiern allein die entwickelte Kunst gelassen hatte, machten ihn besonders geschickt, in dämonische Wesen überzugehen. Endlich kam die Knabengestalt, in welcher man ihn auf Grund alter Volkssagen darstellen konnte, der bildenden Kunst zu mannigfaltiger Verwerthung seines Typus wesentlich zu Statten.

Ich glaube, dass wir hier zwei Gestalten, welche

<sup>14)</sup> Arch. Zeitung XXV (1867) S. 96.

<sup>15)</sup> Welcker Gr. Gotterlehre I 324. Peloponnesos I 476.

<sup>16)</sup> Vgl. Benndorf in Gott. Gel. Anzeigen 1869 S. 2065.

<sup>17)</sup> Ep. XII. 5: *Mercurius quae fortunare solet tradit eoa, quum voluit* (nach Gyalabius' Verbesserung).



ihrer Bedeutung nach wie Tag und Nacht von einander verschieden sind, in ihrer plastischen Form aber eine unverkennbare Uebereinstimmung zeigen, als von Hermes ausgehend mit einander verbinden dürfen, den Hypnos und den Kairos.

Gemeinsam ist beiden die geflügelte, vorgeneigte Knabengestalt, gemeinsam das behende Wandeln, der leichte Schritt, das heimliche, aber sichere und unaufhaltsame Nahen, die unwiderstehliche Macht, welche einem zarten Körper einwohnt und ohne Kraftanstrengung überwältigt. Dass aber der Schlafgott noch augenscheinlicher als der Kairos ursprünglich kein Anderer als Hermes sei, wird man nicht bezweifeln können, wenn man des Gottes gedenkt, der vor Ilion die Wachen der Achäer einschläfert und welchem bei den Phäaken die letzte Spende vor Schlafengehen dargebracht wurde, des Senders der Träume. Als solcher erscheint er mit zwei Moln-tengeln im linken Arm, mit geflügeltem Petasos, mit der Rechten das Trauhorn ausschüttend, auf zwei Gemmen unsrer Sammlung<sup>15)</sup>.

Sie sind in dem Verzeichnisse derselben den Darstellungen des Mercur zugeordnet worden und zwar mit vollem Recht, wenn auch die genauere Deutung erst durch die neueren Forschungen von Jahn u. A. über den Hypnos an die Hand gegeben ist<sup>16)</sup>. Jetzt wird Niemand anstehen, hier dasselbe Motiv zu erkennen, welches in der Madrider Statue allen Kunstfreunden bekannt ist.

Der Schlaf- und Traumgott hat seine in der besten Zeit griechischer Kunst ihm gegebene Gestalt im Wesentlichen behalten. Anders verhält es sich mit dem Kairos.

Nachdem derselbe sich einmal als eine besondere Figur von dem Gott der Palästra abgelöst hatte, wurde er unter Einfluss der Poesie, der Sophistik und sophistischen Rhetorik Gegenstand einer rastlos fortbildenden Erfindungslust. Der agonistische Ursprung trat zurück, wie die Agonistik selbst, und als Repräsentant des glücklichen Erfolgs wurde er den Glücksgöttern zugeordnet, die in demselben Maasse an Bedeutung gewannen, wie die althei-

ligen Gestalten der Mören und der unter ihnen das Menschenleben regierenden Olympier im Volksbewusstsein erblassten. Dass aber die Schicksalsgottheiten mit der Rennbahn in engem Verhältnisse stehn, zeigen die an Stadien errichteten Heiligthümer der Tyche, und so wurde auch der Kairos im Sinn von *Occasio* oder *Ἀπομαρία* als ein der Tyche nahe verwandtes Wesen zum Vertreter der an sich unplastischen Vorstellung von der Allmacht des Zufalls. Er wurde deshalb durch eine mehr und mehr in allegorische Spielerei ausschweifende Phantasie mit einer Masse von Attributen überladen, unter denen der Kern seiner Gestalt mehr und mehr verschwand.

Man hat von diesem Ballast mehr als mir richtig scheint, dem Meister Lysippos aufgebürdet, von dem wir nur im Allgemeinen wissen, dass er als Urheber des Kairostypus gegolten hat<sup>20)</sup>. Die poetischen und prosaischen Beschreibungen des Lysippischen Kairos geben uns keine Klarheit; sie bezeugen nicht einmal mit Sicherheit, dass er eine freie Figur gewesen sei<sup>21)</sup>; es gilt also den Versuch, die Kunstdenkmäler selbst darauf zu prüfen, was sich in ihnen als der ursprüngliche Kern nachweisen lässt.

Unter den erhaltenen Denkmälern sind die Gemmen von Wichtigkeit, weil sie ihrer Natur nach auf knappen Ausdruck des Wesentlichen angewiesen sind. Eine Gemme unsres Museums (Taf. 2, 2), die schon von Benndorf in diesen Kreis gezogen ist, zeigt einen vorsichtig vorwärts eilenden Knaben mit geflügelten Füßen, nach vorne geneigt wie der Hypnos, aber die Rechte niedriger haltend, weil er vor sich eine Wage trägt; die Linke streckt er nach hinten, um seinem Körper das Gleichgewicht zu sichern, denn er läuft auf der scharfen Kante eines Steuerruders<sup>22)</sup>.

Beide Symbole sind dem Hermes eigen, das eine dem Handels- und Verkehrsgotte, das andere dem Gott der Agone.

<sup>20)</sup> Vgl. Overbeck Schriftquellen S. 276.

<sup>21)</sup> *Καιρός ἦν εἰς ἄγαλμα τετυπωμένος ἐκ χαλκοῦ* bei Kallistratos spricht nicht gegen Relief; denn das *ἄγαλμα* von Reliefs gebraucht wird, hat Frankel (*de verbis potioribus quibus opera statuarum Graeci notabant* p. 19) bewiesen.

<sup>22)</sup> Carneol Kl. III. n. 1430. Arch. Zeit. XXI (1863) S. 85.

<sup>15)</sup> Klasse III n. 890, 891. S. Tafel 2 n. 3

<sup>16)</sup> Arch. Zeit. XX (1862) S. 217.

Mit der Wage in der Rechten erscheint Mercur als Mann stehend auf Gemmen<sup>23)</sup>; sie ist der unentbehrliche Begleiter und das Wahrzeichen des Kananiters, des Erfinders des Handels im Mittelmeer; sie ist dann aus einem Werkzeug des Marktverkehrs zu einem Symbol der Glücks- und der Schicksalsentscheidung geworden. Das Steuerruder ist von Anfang an ein Schicksalssymbol, welches der Gott des Wettkampfes auf Grund seiner Verwandtschaft mit Tyche hat. Es wird mit Hermesymbolen vereinigt; wir finden den *caduceus* auf einem Steuerruder liegend dargestellt<sup>24)</sup>. Es hat also denselben Sinn wie Scheibe, Kugel und Rad, die Zeichen des unstät rollenden Geschicks.

Auf einer Gemme von sehr guter Arbeit<sup>25)</sup> erblicken wir den Mercur als jungen Mann mit einem Chlamys, stehend, den *caduceus* in der Rechten haltend, im linken Arm ein Füllhorn. Den einen Fuss stellt er in einer dem Poseidon entsprechenden Haltung auf eine Scheibe oder Kugel<sup>26)</sup>. Auf dem Kopfe trägt er einen Helm. Im Felde sind Waffen dargestellt; vor ihm ein kurzes Schwert (Harpe?), hinter ihm ein Schild.

Wenn wir sehen, wie der Wettkampf selbst als Agon Waffen tragend personifiziert wurde<sup>27)</sup>, so werden wir geneigt sein auch auf dieser Gemme die kriegerischen Symbole, namentlich den Helm, welcher der Gestalt einen aresartigen Charakter giebt, auf die unwiderstehliche Macht des Glücks zu deuten. In diesem Sinne finden wir auch unter dem Flügelfusse des Hermes eine Keule dargestellt, und so wird auch wohl die Sage zu deuten sein, dass Herakles in Troizen seine Keule zu den Füßen des Hermes niedergelegt habe<sup>28)</sup>. Es ist dieselbe Allgewalt des günstigen Moments, welche in der Gestalt des Kairos, des *πανδαμάτωρ*, des jün-

sten Solmes des Zeus, wie ihn Ion nannte, anschaulich gemacht ist.

Fassen wir nun die anderen Sculpturen ins Auge, welche den Kairos als Einzelfigur darstellen, so ist das Hauptstück das Relief aus Turin, das Taf. 1 (oben) zum ersten Male nach einem Abgusse in getreuem Nachbilde vorliegt und deshalb auch jetzt erst sicher beurteilt werden kann<sup>29)</sup>.

Man hat an der Echtheit des Werks gezweifelt, und eine gewisse Stillosigkeit der Arbeit erregt Verdacht<sup>30)</sup>. Ich halte das Relief für ein Werk alter, aber später Zeit, und wenn es in neuerer Zeit gemacht sein sollte, so könnte es nur die genaue Nachbildung einer Antike sein. Denn die Figur ist von einer solchen dramatischen Lebendigkeit und so aus einem Gusse, dass sie nicht als ein Product neuerer Sculptur angesehen werden kann. Auch steckt in den Einzelheiten soviel abgelegene Gelehrsamkeit, wie sie bei einem neueren Fälscher unmöglich vorausgesetzt werden darf. Dahin gehört das Scheermesser, auf dessen runder Schneide der Kairos den Wagebalken balancieren lässt, eine Anspielung auf das sprichwörtliche *ἐπὶ ξυροῦ ἀμύτης*. Dahin gehört auch das Auflegen des Zeigefingers der linken Hand auf die eine der Wagschalen.

Diese Handbewegung wird in einer Beschreibung des Kairos bei Himerios ausdrücklich angedeutet in den Worten *ξυροῦ τὴν λαίαν ἐπέχων*<sup>31)</sup>, aber man hat mit den Worten nichts anzufangen gewusst. Jahn hat sie als 'gänzlich unverständlich' beanstandet, Benndorf hat *ἐπέχων* als Glossen beseitigt<sup>32)</sup> — es ist aber zweifellos richtig und ganz unentbehrlich; denn die dämonische Macht des Kairos soll gerade dadurch ausgedrückt werden, dass er die Entscheidung herbeiführt. Das ist eine der klassischen Zeit angehörige Vorstellung; denn

<sup>23)</sup> III 897.

<sup>24)</sup> Caracol n. 967.

<sup>25)</sup> n. 889. Toitken hebt den strengen Stil hervor und nimmt die Kugel als *pala* in Beziehung auf den Wettkampf.

<sup>26)</sup> Mercur auf einer Kugel; Wieseler Gott. Nachrichten 1874 S. 569.

<sup>27)</sup> Flügeljüngling mit Speer; Arch. Zeit. XXX 1873 S. 74.

<sup>28)</sup> Pausanias II 31. Vgl. De Witte *La consécration de la massue d'Hercule*.

<sup>29)</sup> *Monum. Turinensia* Tom II tab 22. Das Original befindet sich im Hofe der Universität. Den Abguss verdanke ich der gütigen Bemühung des Herrn Loscher in Turin.

<sup>30)</sup> Conze Arch. Zeit. XXV (1867) S. 73\*. Brunn Arch. Zeit. XV (1857) S. 35 hat keinen Zweifel an der Echtheit. Beide berufen sich auf das kahle Hinterhaupt, das auch in der Abbildung deutlich zu erkennen ist, um gegen Jahns Zweifel den Kairos zu erweisen.

<sup>31)</sup> Eclogae XIV, 1.

<sup>32)</sup> Arch. Zeit. XXI (1863) S. 82.

auch der lómerische Zeus ist nicht bloss der die Wagschalen haltende und neutral beobachtende, sondern er bringt die gleichschwebenden durch seinen Druck in eine schräge Stellung und bewahrt sich so als den *ταμῆς τάλαντον*. Das ist das *κλίειν τάλαντα*; diesem Ausdruck entspricht das *ἐπιρρέπειν τάλαντα* bei Theognis und das *χεῖρα ἐπέχειν* bei Himerios. Wie sollte ein Künstler neuerer Zeit diesen Gestus ersonnen haben!

Für den alten Ursprung spricht auch der Umstand, dass ein ganz entsprechendes Relieffragment auf der Akropolis gefunden ist, freilich nur ein Flügelfuss, aber die ganze Haltung lässt keinen Zweifel, dass es derselben Darstellung angehört<sup>13)</sup>.

Das sind die Einzelfiguren des Kairos.

Dazu kommt das Gruppenbild, welches durch Jahn zuerst für die Kairosdarstellungen verwerthet worden ist, von ihm aber nach einer falschen Notiz bei R. Rochette *Mon. ined.* pl. XLIII. n. 2 (nach Millin) für ein Mosaik angesehen wurde. Es ist ein Relief, welches noch heute an derselben Stelle befindlich ist, wo es Siebenkees in einem Briefe an Cardinal Borgia (Venezia, 8. Nov. 1789) zuerst beschrieben hat, im Fussboden der alten vereinsamten Bischofskirche in Torcello bei Venedig, ein geringer Ueberrest der einst prachtvollen Lagunenstadt Altinum<sup>14)</sup>, deren Einwohner nach Torcello geflüchtet sind. Das Relief ist auf Tafel 1 (unten) nach einem Gipsabgusse zum ersten Male genau abgebildet und kann auch erst jetzt vollständig verstanden werden<sup>15)</sup>.

Ich bemerke nur, was sich aus der Anschauung des Monuments zur Ergänzung und Berichtigung der Jahn'schen Beschreibung ergibt.

<sup>13)</sup> Abgebildet auf Tafel 2, 4 nach einem Gipsabgusse des k. Museums. Dem Originale sind die Geschlechtstheile weggemeinlich.

<sup>14)</sup> *Annali Bononiensi di Lettere e Belle Arti* IV, 25.

<sup>15)</sup> An demselben Tage vor ich die Abhandlung über den Kairos in der Arch. Gesellschaft v. Berlin vortrug, am 9 Dec 1874, sprach mein Freund Wieseler in der Göttinger Gesellschaft der Wissensch. über dasselbe Monument und berichtigte seinerseits die bisherigen falschen Vorstellungen über dasselbe. Vgl. Götting. Nachrichten 1874 S. 591. Das Berliner Museum verdankt den Abguss den freundlichen Benutzungen des Herrn Professor Nerly in Venedig.

Erstens ist der Gegenstand, den der Kairos in seiner Rechten hält, unverkennbar keine Keule, sondern ein Messer, an dem man Stiel und Klinge deutlich unterscheidet. Zweitens kann man aus der Beschaffenheit des Randes, welcher, so weit er alt ist, einem geflochtenen Seile gleicht, mit Sicherheit folgern, dass der Kairos gerade in der Mitte der Composition stand. Es ist nämlich beim Einfügen der Steinplatte in den Fussboden am ersten Absatze der Kanzeltreppe ein Stück am linken Ende abgeschlagen worden, und erst, wenn wir dies wissen, gelingt es die ganze Figurengruppe richtig zu verstehen. Wir erkennen jetzt eine Centralgruppe von drei Figuren, d. i. Kairos mit dem von vorn zugreifenden, lächelnden Jünglinge und dem in Betrübniss nachschauenden Alten; diese Gruppe war wiederum von zwei einander entsprechenden Figuren eingefasst, von denen nur die eine erhalten ist. Sie sind an der Handlung nicht theilhaft und dienen als allegorische Personen dazu, die Gemüthszustände der beiden ihnen zunächst stehenden Figuren der innern Gruppe zu veranschaulichen.

Rechts steht die 'Metanoia', in ihrer ganzen Haltung der abgewendeten und trauernd das Gesicht verhüllenden Gestalt entsprechend, welche auf der Durisschale mit dem Würfelorakel denjenigen darstellt, welcher das Spiel verloren hat<sup>16)</sup>. Wenn also die Metanoia neben dem Alten, der den Kairos hat vorüberreichen lassen, das bittere Gefühl über den unwiderbringlich versäumten Moment ausdrückt, so muss auf der linken Seite neben dem glücklichen Jüngling etwa eine Prometheia oder Pronoia gestanden haben, welche im Gegensatze zu der gebeugten, weinenden Reue durch frohen Aufblick und vielleicht durch Siegesymbole gekennzeichnet war.

Es erhellt, wie dadurch das ganze Bild an Zusammenhang und Abschluss gewinnt und wie sich in der rohen Arbeit etwa des dritten oder vierten Jahrhunderts nach Chr. eine wohldurchdachte und trefflich geordnete Composition erkennen lässt; es ist eines der spätesten Denkmäler der klassischen

<sup>16)</sup> *Annali* XXXIX p. 142.

Bildkunst, das in der Geschichte des griechischen Reliefs gewiss eine nicht unbedeutende Stelle einnimmt.

Vergleichen wir diese Darstellungen mit den litterarischen Schilderungen, so erkennen wir in noch höherem Grade, wie alle hier überlieferten Züge sich in den Denkmälern nachweisen lassen: das Scheermesser bei Poseidippos, das *ἐπέχειν χεῖρα* bei Himerios, das *pendere in noxacula* bei Phaedrus. Denn das Balanciren auf der hohen Kante eines Steuerruders ist offenbar dem *βαλίνειν ἐπὶ ξυροῦ ἀκμῆς* oder *ἐπὶ ξυροῦ τύχης* nachgebildet.

Man kann in den Attributen eine schrittweis fortgehende Entwicklung erkennen, indem die darstellende Kunst sich immer mehr von dem Plastischen zu dem der bildenden Kunst Widerstrebenden verirrte.

Um also den Lysippischen Typus herzustellen, müssen wir die Attribute abstreifen, welche einer schon unplastisch erfindenden Kunst angehören. Dahin gehört nach meiner Ansicht nicht nur das Scheermesser, das die Figur nach Poseidippos und dem Relief von Torcello in der Rechten hält, sondern auch die Wage. Die Wage ist eine symbolische That, welche, in der vorgestreckten Hand gehalten, eine ruhig stehende Figur voraussetzt, wie wir sie auf der Gemme sehen, aber mit einer lebhaft bewegten, ja hastig rennenden Figur in vollem Widerspruch steht. Wenn wir uns den Kairos als freie Figur denken, so ist, wie Jeder fühlen wird, eine solche vorgestreckte Wage vollends unerträglich.

Hat der Kairos, wie wir gesehen haben, im griechischen Stadion seinen Ursprung, so ist nichts wahrscheinlicher als dass der peloponnesische Erzbildner auch von hier sein Hauptmotiv entlehnt hat, und wenn wir auf den besprochenen Gemmenbildern sowie in dem Fragment von Athen und in der Turiner Tafel einen rennenden Epheben sehen, dessen Gestalt auch noch in späten Wiederholungen den Charakter hellenischer Gymnastik deutlich erkennen lässt, so glaube ich annehmen zu dürfen, dass diese behende, auf den Fussspitzen über den Boden hineilende Figur, in welcher die Verbindung von Vorsicht und Schnelligkeit auf das Feinste aus-

gedrückt war, die eigentliche Schöpfung des Lysippos gewesen sei, der sie vielleicht zuerst als Altarrelief in Olympia componirt hat. Es war eine Figur der Palästra.

Der folgenden Zeit genügte die einfache Darstellung nicht. Die Palästra und Gymnastik hörten auf der Mittelpunkt des Volkslebens zu sein; die abstrakten Ideen von Glück und Schicksal drängten sich unaufhaltsam vor und so wurde dem Kairos-Begriffe nach dieser Seite eine neue Entwicklung gegeben.

Wie der Hermes Enagonios (S. 3) mit einem Fusse auf die Kugel tritt, so liess man nun den Kairos mit beiden Fussspitzen auf einer Kugel sich erheben wie die hereulanische Fortuna (Müller-Wieseler II 924), um das Unstäte und jeden Augenblick des Umschwungs Gewärtige des glücklichen Erfolgs zur Anschauung zu bringen. Dies war also im Wesentlichen eine ruhige Figur, wie sie der Beschreibung des Kallistratos zu Grunde liegt (*εἰστίχει ἐπὶ τινος σφαίρας*), wenn auch vielleicht im Haar und in der Chlamys etwas von der Beweglichkeit der Figur angedeutet war. Als genaueres Kennzeichen wurde dieser Figur dann eine Wage in die Hand gegeben.

In einem spätem Stadium (so denke ich mir die weitere Entwicklung) wurden beide Motive, das bewegte und das unbewegte, mit einander verschmolzen: man gefiel sich immer mehr darin, des Schicksals launisches Gaukelspiel in recht augenfälliger Weise zum Ausdruck zu bringen; man stellte den laufenden Kairos auf Kugeln oder Räder und kam so auf das geschmacklose Bild des Radlaufs, welches man irriger Weise bei Kallistratos vorausgesetzt hat<sup>27</sup>: ein Bild, welches zu hässlich und widersinnig ist, um einem klassischen Meister wie Lysippos zugemuthet zu werden.

Nachdem man sich einmal von dem Einfachen und Vernünftigen entfernt hatte, war kein Halt mehr. Immer mehr wurde das unkünstlerisch Gedachte und sprachlichen Formeln Entnommene in den bildlichen Ausdruck hineingetragen, immer zuchtloser griff der allegorisirende Trieb um sich,

die Stirnlocken mit dem kahlen Hinterhaupte, das Scheermesser u. s. w. wurden als witzige Zuthaten eingeführt.

Es ist dem Kairos ergangen, wie einem Volksliede, das in mündlicher Tradition allmählich so umgestaltet und so zersungen worden ist, dass es eine schwierige Aufgabe der Kritik wird, aus der Masse von Interpolationen den Urtext herzustellen.

Mit dem Verfall des griechischen Volkslebens verdunkelte sich auch die Idee des Kairos immer mehr, so dass sie mit der des Chronos zusammenfiel; aus dem Lysippischen Epheben wurde ein alter Mann und in dieser Form erscheint er auf einer Reihe von Gemmen, wo er in die eine Schale einen Schmetterling legt, eine unklare Reminiscenz, wie es scheint, der Psychostasie <sup>39)</sup>.

Das immer unklarer und buntscheckiger gewordene Kairosbild hat endlich auch zu Fälschungen Anlass gegeben. Dahin rechne ich das Relief in der Sammlung Montferrand <sup>2)</sup> (Taf. 2, 1).

Hier hält der geflügelte Chronos die Wage mit demselben Gestus der rechten Hand wie auf dem Turiner Relief, welchen der Herausgeber richtig deutet (*il fait descendre la coupe droite*). Der alte Kopf steht aber mit dem nackten Ephebenkörper in grellem Widerspruch und durch ein handgreifliches Missverständniss ist aus dem sichelförmigen Scheermesser, mit welchem der Nachahmer nichts anzufangen wusste, eine Himmelskugel geworden, die

<sup>38)</sup> Cade VIII n. 69—78

<sup>39)</sup> Kohne *Mémoires de la Société Imp. d'Archéologie* Vol. VI 1852 p. 71. Höhe 1' 11 3/4", L. 1' 5 1/2"

gar keinen Sinn hat <sup>40)</sup>. Ausserdem ist die Gruppe durch eine ebenfalls unklare Figur erweitert, welche sich aus einem mit Feuer angefüllten Gefäss zu erheben scheint.

Dieselbe Darstellung hat Lupulus in *Iter Venusinum* als Titelvignette abgebildet, wo die jugendliche hermenartige Figur mit ihrer Rechten die höhere Schale zu stützen scheint. Ob dieser Stein mit dem Petersburger identisch ist, weiss ich nicht zu entscheiden; sicherlich aber hat dies Denkmal keinen besseren Anspruch auf antiken Ursprung <sup>41)</sup>. Das sind die letzten Ausläufer der Kairosbilder, deren wechselvolle Geschichte ich anzuklären gesucht habe <sup>42)</sup>.

E. CURTIUS.

<sup>40)</sup> Ueber die halbmondförmigen Rasirmesser aus Bronze hat Hefbig neuerdings im römischen Institut gehandelt. (Arch. Zeit. XXXII 1874 S. 168.) Friederichs erklärte diese Instrumente (im Antiquarium n. 1217—1221 für Gerathe des Lederarbeiters, ihm folgt Blumner Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei den Griechen und Römern I S. 282.

<sup>41)</sup> Michaelis Archangeli Lupuli *Iter Venusinum vetustis monumentis illustratum*. Neapoli 1793. 4. p. 49 (*Tripaldae in hortis Principis Abellinatium vetus anaglyphum ante hos dies effossum*). Als Fälschung, von Jahn angesehen, während Brunn nur die Inschrift *παῖδες βασιλεως* für falsch halten wollte. Die vollkommene Uebereinstimmung zwischen dem Montferrand'schen Relief und dem bei Lupoli bezengt auch Conze Arch. Zeit. 1867 S. 73.

<sup>42)</sup> Zum Schluss erinnere ich noch an den Heroldsruf, welcher von Julian in den *Caesares* p. 318d dem Hermes in den Mund gelegt wird und die Beziehung des Kairos zum Stadion recht deutlich macht: *ἔρχεται μὲν ἀγὼν τῶν καλλίστων ἄλλων ταύτας καιρὸς δὲ καλεῖ μηκέτι μέλλειν*.

Vgl. über griechische Heroldsrufe M. Haupt in den *Nuove Memorie dell' Istituto di corr. arch.* 1865 p. 209.





ROBERTSON, ESTHER, 1891-1961

# MARMORBÜSTE EINES RÖMISCHEN FELDHERRN

in der Kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg.

(Hierzu Tafel 3.)

Die Büste, welche jetzt im zweiten Saale (*salle mixte de la sculpture gréco-romaine*) der Eremitage mit Nr. 77 bezeichnet steht<sup>1)</sup>, befand sich früher im Besitze von Campana. D'Escamps liess sie, als er in Rom seine *galérie des marbres antiques du musée Campana* veröffentlichte, photographiren und nahm die Photographie nebst einer kurzen Besprechung in die fünfte Lieferung seines Werkes auf. Da jedoch diese Abbildung von der in mehreren Beziehungen interessanten Büste eine unklare Vorstellung gibt, so machte ich mit Vergnügen Gebrauch von der Erlaubniss des Herrn Akademikers Stephani, eine neue photographische Aufnahme derselben anfertigen zu lassen. Nach dieser und mit Benutzung eines Gypsabgusses des am Fusse der Büste befindlichen kleinen Reliefs ist die beigegebene Lithographie hergestellt worden.

Durch punktirte Linien sind die modernen Ergänzungen angedeutet, welche, vermuthlich unter Campana's Leitung, mit so grossem Geschicke ausgeführt wurden, dass nur bei sehr genauer Untersuchung sich die antiken Theile von den modernen unterscheiden lassen. Weggebrochen waren der grösste Theil des rechten und der obere Theil des linken Ohres, die ganze Nase und das Kinn, jedoch so, dass die starke Vertiefung unterhalb der Oberlippe sichtbar blieb. Drei andere Beschädigungen sind durch Einsätze in beide Augen und die Mitte des Mundes ausgebessert.

Trotz dieser zahlreichen Restaurationen können wir uns, da sie in den meisten Fällen gewiss den ursprünglichen Formen sehr nahe kommen, von den Gesichtszügen des Dargestellten einen deutlichen Begriff machen. Wir haben einen Römer vor uns, dessen hageres, völlig bartloses Gesicht hervorspringende Backenknochen und eine Stirn zeigt,

welche von starken Runzeln gefurcht ist. Ueber den inneren Winkeln der Augen, welche tief eingeschnitten sind, erheben sich die Stirnknochen wulstartig, von einander gesondert durch tiefe, nach der Nasenwurzel herabgehende Furchen. Die Augenbrauen sind nicht angedeutet. Von den unteren Enden der Nase ziehen sich zwei Furchen nach den scharf geschnittenen Mundwinkeln. Der ganze Kopf ist nach links gewendet, wodurch die Sehnen des Halses hervortreten. Oberhalb des Kehlkopfes bis zum Kinn ist eine eingefallene Stelle des Halses sichtbar<sup>2)</sup>. Die Brust, welche senkrecht abfällt, ist von hinten ausgehöhlt, so dass nur in der Mitte eine pfeilerartige Stütze stehen geblieben ist.

Kürzlich hat W. Helbig<sup>3)</sup> die Büstenform als eine Schöpfung der Diadochenzeit bezeichnet; daneben wird jedoch der Einfluss nicht weggeleugnet werden können, welchen die römischen Ahnenbilder auf die Umgestaltung der Büstenform in Rom ausgeübt haben. Am deutlichsten ist dieser Einfluss in der Unterhohlung der Brust und in der Anfügung eines Tafelchens zum Anbringen einer Inschrift zu erkennen<sup>4)</sup>. Dieser enge Zusammenhang zwischen den römischen Büsten und den *imagines* zwingt uns auch anzunehmen, dass die Büsten, wenigstens in der älteren Zeit, erst nach Herstellung der Wachsmaske hauptsächlich wohl zum Schmucke

<sup>2)</sup> Die Maasse sind folgende:

Querumfang des Kopfes über den Ohren . . .	0,618 Meter
Umfang von der Kinnspitze bis zum Nacken, wo die Haare ansetzen . . . . .	0,603 -
Vom Kinn bis zum Haar . . . . .	0,21 -
Vom Kinn bis unten . . . . .	0,32 -
Zwischen den innern Augenwinkeln . . . . .	0,054 -
Zwischen den äussern . . . . .	0,11 -
Länge der Nase . . . . .	0,058 -
Länge des Ohres . . . . .	0,072 -

<sup>3)</sup> Untersuchungen über die Campanische Wandmalerei S. 39.

<sup>4)</sup> Benndorf und Schöne, die ant. Bildwerke des lateran. Mus. S. 208.

<sup>1)</sup> E. Guédonow, *Eremitage impérial. Musée de sculpture antique*, p. 18.



der Grabstätten angefertigt wurden. Da nun die Wachsmaske in einer Gypsform <sup>5)</sup> gemacht wurde, die höchst wahrscheinlich unmittelbar vom Gesichte des Verstorbenen abgenommen war, so zeigte sie die Züge des Römers mit realistischer Treue, mit den unverwischten Spuren des vorgerückten Alters und genau in Lebensgrösse. Dieselben Eigenthümlichkeiten werden also auch die Büsten der älteren Zeit haben; jugendliche Porträtbüsten, besonders solche, welche das Maass der natürlichen Grösse überschreiten, werden wir der Kaiserzeit zuweisen müssen.

Hiernach gehört unsere Büste, welche den Kopf eines Mannes in den fünfziger Jahren, lebensgross darstellt, einer ziemlich frühen Periode an. Verschiedene andere Gründe scheinen mir diese Behauptung zu bekräftigen. Das Haar ist ausserordentlich flach gehalten, ganz entgegen der freien, an griechische Vorbilder sich anschliessenden Behandlung, die wir schon an den Köpfen aus der Familie des Augustus finden. Das Gewand ist knapp und einfach und weist auf eine alte, strenge Zeit hin, während z. B. die Brust eines Freigelassenen des M. Aurelius (Nr. 84) von einer Fülle schwerer Gewandfalten bedeckt, bei Nr. 64 mit einem sorgfältig ausgeführten Harnische geschmückt ist. Hierzu kommt noch besonders die Kleinheit des Bruststückes, welches der Künstler dem Halse angefügt hat. Von sämtlichen römischen Männerbüsten der Eremitage ist unsere diejenige, bei welcher der Bildhauer, was Breite und Länge der Brust betrifft, das geringste Maass gewählt hat. Die Schultern <sup>6)</sup> sind nicht in ihrer vollen Breite dargestellt, und nicht wie bei den

übrigen sicher der Kaiserzeit angehörigen Büsten rund gebildet, so dass die Achsel und ein Theil des Oberarms von hinten ausgehöhlt sich anschliessen, sondern das fast gar nicht gewölbte Bruststück endigt auf beiden Seiten platt und gerade.

Es ist wohl kaum zu bezweifeln, dass diese knappe, schmucklose Form, wodurch unsere Büste vor andern sich auszeichnet, die ältere ist, dass man in Grösse, stilistischer Behandlung des Haares und Gewandes und in Erweiterung des angefügten Bruststückes später einen grösseren Reichthum entfaltete. Nach diesen Beobachtungen, deren Allgemeingültigkeit sich freilich nur durch vollständige Vergleichung der erhaltenen Originale ganz sicher stellen liesse, glaube ich zu der Annahme berechtigt zu sein, dass die Büste jedenfalls nicht nach der Zeit des Augustus, wahrscheinlich aber noch in der letzten Periode der Republik angefertigt worden ist.

An die Brust der Büste schliesst sich, getrennt durch eine eingemeisselte Linie, eine rechteckige Fläche (0,10 zu 0,07 M.) an, welche durch ein sehr flaches Relief geschmückt ist. Links ist ein runder Schild und eine Lanze dargestellt; darauf folgt ein Schiffsvordertheil, welches der Bildhauer rechts durch zwei senkrechte Linien abgegrenzt hat.

Die Fläche von diesen Linien bis zum rechten Rande des Täfelchens erhebt sich etwas über das Niveau der erwähnten Darstellungen, zeigt mehrfache Unebenheiten und ist nach rechts abgerundet. Ich kann in diesem Theile des Reliefs nichts anders als einen Felsen erkennen. Auf diesem sitzt mittels eines wulstartigen Streifens ein Kopf auf, dessen nach links gewendetes Profil eine grosse, gerade Nase und ein wenig vortretendes Kinn zeigt \*).

Dieses Täfelchen befindet sich an der Stelle, wo sonst bisweilen bei Marmorbüsten, offenbar im engsten Anschluss an den *titulus* <sup>7)</sup> der Ahnenbilder,

\*. [Das Relief ist auf unserer Tafel in grösserem Massstabe noch besonders in einer sehr sorgfältigen Zeichnung nach dem Gipsabguss gegeben.]

<sup>7)</sup> Valer. Max. IV 4. 1 *Valerius Publicola . . . plurimorum ac maximorum operum praetexto titulum imaginum suarum amplificavit.* Liv. VIII 40. 4 X 7. 11 XXII 31. 11 Marquardt. rom. Alt. V 1. S. 247 Anm. 1540. Mommsen. röm. Staatsr. I S. 361.

<sup>5)</sup> Quatremere de Quincy, *le Jupiter Olympien* p. 37: *il est sans aucun doute que les images étaient coulées en cire dans des moules probablement faits de plâtre sur le visage même des personnes dont on voulait avoir ce qu'on appelle le portrait moulé sur nature.* Plin. nat. hist. XXX 12. 153. Marquardt. rom. Alterth. V 1 S. 246.

Die Breite der Schultern beträgt  
bei Nr. 77 nur 0.40 M.  
dagegen - Nr. 64 . . . 0.49 -  
- Nr. 62 . . . 0.57 -  
- Nr. 61 . . . 0.61 -  
- Nr. 84 . . . 0.61 -  
- Nr. 80 . . . 0.78 -

Am untern Ende ist die Brust bei Nr. 77 nur 0.25 M. breit.

eine Inschrift mit Angabe des Namens und der Ehrenstellen des dargestellten Mannes angebracht ist <sup>5)</sup>. Während dieses Täfelchen, welchem bei den erhaltenen Büsten meistens die Inschrift fehlt, sonst häufig an den Seiten ausgeschweift ist, hat es bei Nr. 84, wie bei unserer Büste, eine rechtwinklige Form und trägt die Inschrift:

M·AVR·AVG·LIB·  
IRENEVSATIVTOR  
TERMARVM·TRALA

Die Stelle, welche das kleine Relief einnimmt, macht es also unzweifelhaft, dass die bildliche Darstellung die Inschrift vertreten und demnach die abgebildete Person kenntlich machen sollte. Ein zweites Beispiel einer solchen Reliefdarstellung am Fusse einer römischen Büste ist mir nicht bekannt <sup>6)</sup>. Nur entfernt lässt sich vergleichen die in die Schulter einer Büste eingemeisselte Maske <sup>7)</sup>, welche zur Deutung auf Terenz Veranlassung gegeben hat, und die um den Fuss einer andern Büste gewundene Schlange <sup>8)</sup>, welche Brunn als Andeutung des ärztlichen Berufs des Dargestellten auffasst.

Aus dem Schwerte und der Lanze des Reliefs und aus dem Schiffsvordertheil schliesst Stephani <sup>11)</sup> auf Kämpfe zu Wasser und zu Lande, welche der dargestellte römische Feldherr bestanden habe, eine Deutung, welche wohl unanfechtbar ist. Ganz ähnlich werden auf einer römischen Münze, welche die Umschrift *P. Carisius Leg. Propr.* trägt, durch einen

runden Schild und eine Lanze <sup>12)</sup> die kriegerischen Erfolge des Legaten in Spanien angedeutet.

Hingegen vermag ich nicht mit Stephani in dem Kopfe eine Maske zu erkennen. An der Stelle des Auges ist nur eine leichte Vertiefung bemerkbar, und der kleine Mund ist offenbar geschlossen; es fehlen also die charakteristischen Zeichen der Maske: die grosse Oeffnung des Auges und die Schalbnuschel des Mundes. Hingegen zieht sich von der Stirne nach dem Hinterkopfe ein breiter Streifen, über welchem, zwar etwas verwischt aber doch unverkennbar, die Zacken einer Krone sichtbar werden. Oberhalb der Zacken erhebt sich noch ein eiförmig abgerundeter Hut <sup>13)</sup>. Dieser Kopf mit der Krone kann nach meiner Ansicht nur als eine Abkürzung der ganzen Person betrachtet werden.

Dießtern ist diese Bezeichnung des ganzen Menschen durch Nennung des edelsten Theiles des Körpers seit Homer ganz geläufig <sup>14)</sup>, und auch in der bildenden Kunst ist die gleiche Verkürzung da ganz üblich, wo die Beschränktheit des Raumes die volle Darstellung erschwerte oder verbot.

Die Stempelschneider wählten willkürlich, auch bei gleicher Grösse des ihnen zugemessenen Raumes, bald die ganze Gestalt eines Thieres, eines Menschen oder einer Gottheit, bald nur den Kopf für ihre Darstellung. Auf den Münzen der *gens Caecilia* finden sich mehrfach einzelne Elephanten <sup>15)</sup> oder Gespanne dieser Thiere, welche einen Triumphwagen ziehen. Auf dreien derselben, welche

<sup>5)</sup> Vgl. Hubner, 33tes Programm zum Berliner Winckelmann-fest S. 25, welcher Beispiele solcher Inschriften gesammelt hat und darauf hinweist, wie selten aus Katalogen oder selbst in Abbildungen die Zugehörigkeit des Fusses zu erkennen ist. Bei der Mehrzahl der Busten der Litteratur ist, wenigstens die Brust antik ist, doch das Index-Täfelchen modern.

<sup>6)</sup> [In ganz gleicher Weise findet sich an Stelle des *tabula* ein Relief auf dem Fusse einer männlichen römischen Büste, welche im Park von Glinke bei Potsdam an der Seitenfront des Schlosses aufgestellt ist. Es zeigt ein nach links schreitendes zum Katzengeschlecht gehöriges Thier, wie es scheint eine Lowin. Der Kopf, welcher der Büste aufgesetzt ist, gehört sicher nicht ursprünglich zu derselben. Anmerkung der Redaction.]

<sup>7)</sup> *Annali dell' Inst.* 1810 tav. dagg. G. Braun, Ruinen und Museen Roms, S. 170.

<sup>8)</sup> *Annali dell' Inst.* 1849 S. 407 *Monumenti* V 7.

<sup>9)</sup> *Compte-Rendu de la commission arch. pour l'année 1861* S. 135 Ann. I

<sup>12)</sup> Cohen, *descr. génér. des monnaies de la republ. rom.* pl. X 10 — Dio Cass. LIII 25.

<sup>13)</sup> Einen ganz entsprechenden Kopfschmuck eines Königs habe ich nicht gefunden, doch scheint den römischen Künstler eine Reminiscenz an die orientalische Tiara geleitet zu haben (Müller-Wieseler Denkm. a. K. I. Taf. XLIX d. Pellerin. *recueil des méd.* pl. XIII. XIV. Weisser, Bildenat. I. Taf. 32 Nr. 34).

<sup>14)</sup> Ilias XVIII, 114 ὄψα γένος τετραλῆς δεινὰ κίχτω. Arist. Ach. 286 αὐτὸν οὐκ ἀποκρίσσειν, ὁ μακρὰ τετραλῆ. Euryp. Rhes. 226 Τροίαν, ὁ δὲ τετραλῆ. Hor. eam. I 24, int. *desulero . . . tam cari capiti* I 28, 20 *millia sacra caput Proserpina juvat*. Id. epod. V 71.

<sup>15)</sup> Cohen, *monn. d. l. rep. r.* pl. VIII 5 pl. I. 6, 7. — Die Elephanten erinnern an den Sieg bei Panormus i. J. 504 250 vgl. Polyb. I 40. Eutrop. II 24. Orosius IV 9. Die Schlacht bei Muthul i. J. 654/109 gab der Familie neue Veranlassung das Sinnbild beizubehalten.

Borghesi dem Q. Caecilius Metellus Pius, dem Sohne des Numidicus zuschreibt, ist statt des ganzen Thieres nur der Kopf desselben mit erhobenem Rüssel gebildet; ebenso finden sich bei derselben Familie Münzen mit einem Pferdekopfe <sup>19)</sup> offenbar ganz gleichbedeutend mit solchen, welche das ganze Pferd zeigen.

Dass man sich bei historischen Personen, wenn man nicht gerade eine Gruppe darstellen wollte, zur Erinnerung an einen bemerkenswerthen Vorfall fast immer auf die Darstellung des Kopfes beschränkte, ist bekannt. Auch bei Göttern bediente man sich sehr oft dieser Abkürzung: ein Panskopf <sup>17)</sup> auf mehreren Münzen der gens Vibia <sup>18)</sup> vergegenwärtigt den Beinamen *Pansa*. Lucius Cassius Longinus hatte im Jahre Roms 641 (113 v. Chr.) mehrere Vestalinnen wegen Incestes verurtheilt; daher sehen wir auf Münzen seines Geschlechts den Kopf der Vesta <sup>19)</sup>, deren Heiligkeit er durch strenge Ausübung seines Richteramtes gewahrt hatte. Der Bedeutung nach kommt dem mit der Krone gezierten Kopfe, welchen ich für eine abgekürzte Darstellung eines überwundenen Königs halte, am nächsten das Bild des Hauptes der besiegten Hispania <sup>20)</sup> auf einer Münze des Postumischen Geschlechts; der zum Theil verhüllte Kopf mit aufgelostem Haare ist durch die Beischrift *HISPAN* kenntlich gemacht <sup>21)</sup>.

Bei unserm Relief wird daher, da dieses kein selbständiges Kunstwerk ist und die Enge des Raumes den Bildhauer zwang, seine Gedanken mehr anzudeuten als auszuführen, diese Verkürzung nicht anstössiger sein, als z. B. die Darstellung der Zu-

schaauer im Circus durch rings auf den Schranken aufsitzen Köpfe auf einer römischen Lampe.

Ausser dem Relief beweist noch das Wehrgehänge und das eigenthümliche Obergewand, über welches weiter unten ausführlich gesprochen werden soll, dass wir einen Kriegshelden vor uns haben. Wenn wir demgemäss uns nach einem Seesieger des letzten vorchristlichen Jahrhunderts umsehen, so ist die Auswahl keine grosse. Denn seit bei Mylä, Ecnomus und Aegusa römische Soldaten auf dem ungewohnten Elemente den Sieg über die punischen Seeleute davongetragen hatten, war das Meer nicht wieder der Schauplatz wichtiger kriegerischer Entscheidungen geworden. Man liess die Kriegsmarine eingehen, welche unerwartet so staunenswerthe Erfolge errungen hatte, begnügte sich mit kleinen Geschwadern zur Ausübung der Küstenpolizei und requirirte zu Kriegszwecken Schiffe in einzelnen Seestädten, bis zuletzt unter den Augen der römischen Consuln sich ein wohlorganisirter Seeräuberstaat entwickelte und die Ueberfahrt nach Sicilien zu einem gefährlichen Wagstücke wurde.

Von den glücklichen Bekämpfern der Seeräuber kennen wir zunächst P. Servilius Isauricus <sup>22)</sup>, doch konnte man die von ihm besiegten Häuptlinge wohl kaum durch ein gekröntes Haupt darstellen. Gneius Pompeius würde nun zwar als Seeheld wie als Besieger des pontischen Königs recht gut durch das Relief bezeichnet sein können, allein sein ziemlich volles Gesicht mit den Alexander ähnelnden Zügen <sup>23)</sup> ist uns durch Münzen <sup>24)</sup> bekannt, daher lässt sich die Büste auf ihn nicht beziehen. Auch der etwas finstere Gesichtsausdruck des Agrippa, des Siegers von Mylä und Ueberwinders des Königs Scribonius, ist uns durch Münzen und in Marmorwerken <sup>25)</sup> erhalten. Er kann also hier auch nicht in Betracht kommen. Anderen Männern wieder, dem Ventidius, dem C. Sosius, dem Publius Comi-

<sup>16)</sup> Cohen pl. XLIX 13. 14. 19. 15. 16. 17.

<sup>17)</sup> Kopf des Neptun mit Dreizaack darunter. Cohen pl. XXV Laetitia 3. XXXII Plautia 4. XXXIII. Pompeia 5. Kopf des Mercur mit *caduceus* pl. XXV. Mamia pl. XXXVII. Serpula 3.

<sup>18)</sup> Cohen pl. XLI Vibia 9. 10. 13.

<sup>19)</sup> Cohen pl. XI Cassia 4. 5. 8 vgl. Acon. in *Milon*. p. 46. ed. Orell

<sup>20)</sup> Cohen pl. XXXV 6. — Triumph des Lucius Postumus i. J. 576 (178 v. Chr.) Liv. XLI 7.

<sup>21)</sup> Andere Bilder von Köpfen. z. B. über einem Rennpferde (Cohen pl. IX Calpurnia und am Boden unter den reitenden Dioskuren (Cohen pl. XIX Horatia 2 pl. XLIV 29) sind zwar noch nicht genügend erklärt, deuten aber doch gewiss die ganze Person an

<sup>22)</sup> Cic. in Verr. V 26, 66.

<sup>23)</sup> Plut. Pomp. c. 2.

<sup>24)</sup> Cohen pl. XXXI Pompeia 3. 4. 8. 9 Visconti, *iconogr. rom.* I 5. 2. s. ebend. die Statue des Pompeius.

<sup>25)</sup> Cohen, pl. XXXVIII. Sulpicia 7. 8 Clarac. *mus. de sculpt.* VI pl. 1050. Nr. 3225 Visconti, *iconogr. rom.* I 8.

dus Crassus, welche sich durch Ueberwindung von Königen auszeichneten, fehlt der Ruhm eines Seesieges.

Mit grosser Bestimmtheit hat D'Ecamps <sup>26)</sup> die Büste auf Sextus Pompeius bezogen, indem er den Kopf mit Krone und *pileum* für den des Castor erklärt und in Bezug auf Schiffsvordertheil, Lanze und Schild sagt: *tous ces attributs conviennent parfaitement à Sextus qu'on flattait ingénieusement en le représentant comme dominateur de la mer*. Diese Deutung ist entschieden falsch. Denn erstens können wir in dem Kopfe des Reliefs nicht Castor erkennen, der mit *pileum* und Krone zusammen nicht vorkommt <sup>27)</sup>, auch liessen römische Künstler, selbst wenn sie die jugendlichen Zwilingsbrüder zu Rosse neben einander darstellten, nicht leicht die charakteristischen Sterne <sup>28)</sup> neben den Köpfen wegzulassen, welches Zeichen hier der Deutlichkeit wegen kaum zu entbehren gewesen wäre. Gewiss hätte es auch weit näher gelegen, zur Hindeutung auf die Prahlerei des Sextus Pompeius, der vorgab des Neptun Sohn <sup>29)</sup> zu sein, ein Bild dieses Gottes, wie auf einer seiner Münzen <sup>30)</sup>, anzubringen. Zweitens war Sextus, als er 35 v. Chr. in Milet sein Leben durch Mörderhand endigte, erst 40 Jahre <sup>31)</sup> alt; demgemäss erscheint sein Kopf auf Münzen jugendlich mit lockigem Haar <sup>32)</sup> und es ist demnach unzulässig unsere Büste auf ihn zu beziehen.

Mir scheint, wenn man neben dem erlöchten Seesiege die Person des zu Lande Besiegten ins Auge fasst, unter den römischen Feldherren nur *L. Licinius Lucullus* übrig zu bleiben. Dieser aber entspricht durch seine kriegerischen Leistungen so

genau den Andeutungen der Bilderschrift des kleinen Reliefs und einige andere Eigenthümlichkeiten der Büste lassen sich bei dieser Deutung so wohl erklären, dass ich wenigstens einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit für dieselbe erlangen zu können hoffe.

Schon unter Sulla hatte der jugendliche Lucullus eine kühne Fahrt von Attika nach Alexandria <sup>33)</sup> gemacht durch das von Mithridates beherrschte Meer. In dem späteren Kriege gegen denselben König war die Entsetzung von Kyzikos der wichtige Anfang seiner selbständigen Unternehmungen. Als im Frühlinge des Jahres 681 (73 v. Chr.) Mithridates die Unhaltbarkeit seiner Stellung vor der belagerten Stadt einsah, seine Landtruppen entliess, selbst aber zu Schiffe ging, um den Römern den Weg durch die Propontis und den Bosporus zu verlegen, da liess sich Lucullus von den diensteifrigen Bundesgenossen eine Flotte rüsten, ersparte dadurch dem römischen Senate 3000 Talente, welche zu diesem Zwecke bereits ausgesetzt waren, und wendete sich gegen die feindliche Seemacht im ägäischen Meere. Die Wegnahme eines Geschwaders von dreizehn Schiffen <sup>34)</sup> an der Küste von Troas war das Vorspiel zur gänzlichen Vernichtung der feindlichen Flotte bei Lemnos. Lucullus von seinen Soldaten als Imperator begrüsst meldete dem Senate seinen Erfolg in einem mit Lorbeer umwundenen Schreiben <sup>35)</sup>. Mithridates war durch diese Seeschlacht gezwungen auf die Herrschaft im ägäischen Meere und seine auf Hilfe von Westen gerichteten Pläne zu verzichten <sup>36)</sup>, und da er auf seinem Rückzuge nach dem Pontus Euxinus durch den Sturm abermals achtzig Schiffe einbüsste, so kam er auf dem Fahrzeuge eines Seeräubers als Flüchtling in Herakleia an. Die Erfolge der nächsten Jahre, die Schlacht von Kabeira und die Einnahme von Herakleia und Amisos, vertrieben den Mi-

<sup>26)</sup> *Le n° du grand Pompée . . . est représenté dans ce buste avec des attributs qui ne laissent au vu d'être sur son authenticité* 5 v. *heraion*. Vgl. ibid. 1 s. XLV.

<sup>27)</sup> Vgl. Stephani, *Nimbus und Strahlenkranz* S. 120-124.

<sup>28)</sup> Vgl. Cohen, pl. XVI Decia. Domitia 1 pl. XVII Fabia 1 pl. XIX Fura 1 pl. XXIII Julia 1. 2 pl. XXVI Maria Pellem, *recueil d. m.* II pl. XXXVIII 2 u. s. v.

<sup>29)</sup> Dio Cass. XLVIII 19. 2 *ὁὐζαρ γὰρ τὴν τοῦ νεπτύου υἱὸς εἶναι τοὺς Ῥωμαῖοις* *παρὰ τὸν πρὸς τὸν ποταμὸν*.

<sup>30)</sup> Cohen, pl. XXXIII Pompeia 5.

<sup>31)</sup> App. bell. civ. V 144.

<sup>32)</sup> Cohen, pl. XXXIV Pompeia 10. Visconti, *incogn. rev.*, pl. V 12. *Clavae mus. I* so. VI pl. 1050 Nr. 3226.

<sup>33)</sup> Appian, Mithr. 33.

<sup>34)</sup> App. Mithr. 77. Plut. Lucull. 12.

<sup>35)</sup> App. ibid. Cic. pro Murena XV 33. pro Archia IX 21 *depressa hostium classes et incredibilis apud Tenedum pugna illa navalis*.

<sup>36)</sup> Memnon XLII 2 bei Muller *fragm. histor. gr.* III 548. Athen. VI 199 p. 274 f. Plut. Lucull. 13. Cic. academ. prior. II 13.

thridates aus seinem Reiche. Darauf machte das Auftreten seines Schwiegersohnes Tigranes gegen den römischen Gesandten Clodius den Zug nach Armenien zu einer Ehrensache für Lucullus. Auf Flössen wurde im Jahre 685 (69 v. Chr.) der Euphrat überschritten und darauf Tigranokerta eingeschlossen. Als Tigranes mit seinem unübersehbaren Heere heranrückte, erschien ihm das Häuflein der Römer, welche ohne die Einschliessung der Stadt aufzugeben gegen die zwanzigfache Uebermacht kämpfen wollten, so verächtlich, dass er die Worte aussprach „als Gesandte zu viel, als Soldaten zu wenig“. Vor Beginn der Schlacht entdeckte der Scharfblick des Lucullus eine unbesetzte Höhe im Rücken der feindlichen Reiterei. Während er diese durch Angriff und Scheinflucht der thrakischen und galatischen Reiter weglocken liess, erstieg er selbst unter dem ermutigenden Zurufe „wir haben gesiegt“<sup>37)</sup> jene Höhen und trieb Wagen und Lastthiere der Königlichkeiten gegen das Fussvolk, so dass grenzenlose Verwirrung unter den unbehilflichen Massen entstand. Auf einer 120 Stadien weit fortgesetzten Verfolgung fanden mindestens 30,000 Feinde ihren Tod. Einer der glänzendsten Siege<sup>38)</sup>, den je römische Waffen davongetragen haben, war errungen und der 6. October, den Caepio's Niederlage zu einem unheilvollen Tage gemacht hatte, war zu einem Tage des Glücks geworden.

Der kurzen Schilderung der zwei grössten Siege, welche Lucullus zu Wasser und zu Lande, letzteren mit hervorragender persönlicher Betheiligung, erringt, füge ich noch die Bemerkung bei, dass der auf einem Felsen sitzende Kopf in doppelter Hinsicht zur sinnbildlichen Bezeichnung der Besiegung des Königs von Armenien charakteristisch ist. Der Fels ist eine sehr passende Andeutung des von hohen Gebirgen<sup>39)</sup> eingeschlossenen Landes, in welches Lucullus zuerst mit römischen Legionen

<sup>37)</sup> App. Mithr. 85 ἀνεδρόσε „μυζῶμεν ἐνδράς“ καὶ ἐπὶ τὰ σκευοφόρα πρῶτος ἵετο δρόμον. Memnon fr. LVII 2 Plut. Lucull. 28 Frontin. strateg. II 2, 4.

<sup>38)</sup> Plut. Lucull. 28 ταύτης τῆς μάχης Ἀντίοχος ὁ γαλόσσοφος οὗ γρηγορὶ ἀλλήν ἐφεωρακέναι τοιαύτην τὸν ἥλιον.

<sup>39)</sup> Plut. Lucull. 24 εἰς ἐξαντὶ χώραν αἰὲ κατανυγομένοις ὄρεσι περιεχομένην. Strabo IX 14 p. 525 Dio Cass. XXXVI 18 Plinius nat. hist. VI 9, 26

vordrang, und der Kopf mit Krone und eiförmiger Tiara, ähnlich der, welche Darius auf dem Mosaik der Alexanderschlacht trägt, gab das Bild eines asiatischen Herrschers.

Die Züge des Lucullus sind uns nicht durch Münztypen erhalten<sup>40)</sup>, und was wir über sein Aeusseres durch Angaben von Schriftstellern wissen, beschränkt sich auf die nichtssagende Bemerkung Plutarchs (c. 33), dass er gross und schön gewesen sei. Von seinen Charakterzügen aber, seiner Festigkeit in der Handhabung der Disciplin und in der Durchführung seiner Pläne, seiner Milde gegen Besiegte, seiner Umsicht in der Kriegführung, seinem vornehmen, hellenisirenden Wesen, welches im Kriege die Hingebung der Soldaten an die Person des Feldherrn hinderte, im Frieden einen starken Zug zum feinsten Genussleben zur Ausbildung gelangen liess, auf sein Aeusseres schliessen zu wollen, würde zu kühn sein. Ich beschränke mich auf die Bemerkung, dass wir auf der von Runzeln gefurchten Stirn wohl die Spuren der Sorgen und Mähen vielfähriger Feldzüge und der nach der Rückkehr ins Vaterland erlittenen Kränkungen entdecken können; und wenn wir das Alter des durch die Büste Dargestellten auf fünfzig Jahre schätzten, so passt das sehr gut auf Lucullus, welcher ein Alter von fünfzig Jahren<sup>41)</sup> oder etwas mehr erreichte.

Das Obergewand, welches die Schultern und die Brust des Römers bedeckt, unterscheidet sich wesentlich von dem *paludamentum* der römischen Feldherren, welches mittelst einer Agraffe auf der rechten Schulter befestigt wurde. Während dieses unzählige Male auf Marmorwerken, Gemmen und Münzen dargestellt ist, scheint jenes unter den erhaltenen römischen Bildwerken kein Analogon zu haben, wenigstens ist es mir nicht gelungen, ein solches zu finden.

Wir haben vor uns einen Soldatenmantel von dickem Stoffe; derselbe hat am unteren Ende Franzen, deren Anfang durch gebohrte Löcher bezeichnet ist. Mitten auf der Brust wird er durch einen ovalen,

<sup>40)</sup> Vgl. Vaillant *Nummi ant. famil. Roman.* tom. III tab. LXXXIII 19.

<sup>41)</sup> Plut. Lucull. 36 Pomp. 31 Cic. de prov. cons. VIII 22.

auf beiden Seiten durch Knöpfe befestigten Streifen zusammengehalten. Hiernach glaube ich mit Sicherheit aussprechen zu können, dass wir eine *lacerna* vor uns sehen. Diese war ein kleiner mit einer Kapuze versehener Mantel aus Wolle <sup>42)</sup>, welcher ursprünglich allein den Zweck hatte, im Kriege den Officieren zum Schutze gegen die Witterung zu dienen. Ueber die Schultern geworfen reichte die *Lacerna* bis zu den Hüften <sup>43)</sup> und konnte ähnlich dem persischen Kandy's <sup>44)</sup> auch ganz auf den Rücken geworfen werden <sup>45)</sup>. Cassius zog sie in der Schlacht bei Philippi ganz über dem Kopfe zusammen und bot so den ausgestreckten Hals <sup>46)</sup> dem Streiche eines Slaven dar.

Als Eigentümlichkeit der *Lacerna* wird hervorgehoben, dass sie Franzen hatte, was ausser dem Scholiasten des Persius, Isidorus und Ammianus Marcellinus <sup>47)</sup> auch Suetonius <sup>48)</sup> bezeugt, bei welchem wir lesen: *lacernae vestes, quod sunt extrema sui parte laceratae*. Denn diese Worte lassen doch nur die Deutung zu, dass man sich die *Lacerna*, wie unsere Büste es zeigt, am untern Ende franzenartig ausgefasert zu denken hat.

Da die *Lacerna* den Soldaten den freien Gebrauch der Arme gestattete, jedoch bei starker Bewegung nicht von den Schultern herabgleiten durfte, so musste sie wie das gewöhnliche *sagum* und *paludamentum* auf irgend eine Weise befestigt werden. Als Befestigungsmittel haben alle Gelehrten, welche über die Bekleidung der Römer gehandelt haben <sup>49)</sup>, eine *fibula* angenommen, die man entweder auf der Schulter oder auf der Brust angebracht hätte. Buona-

<sup>42)</sup> Marquardt V 2. 173—175.

<sup>43)</sup> Martial. I 92. 7 *cerea si pendet lumbis et eruta lacerna*.

<sup>44)</sup> Xenophon. Cyrop. I 3. 2. Steiner, über den Amazonenmythus. Taf. 5. Bottiger. Amalthea I Taf. 4.

<sup>45)</sup> Juvén. I 27 *Tyrias umero recocante lacernus*.

<sup>46)</sup> Vell. Patere. II 70. 2.

<sup>47)</sup> Schol. zu Pers. I 54. Ibid. Orig. XIX 24. 14. Ammianus XIV 6. 11.

<sup>48)</sup> Sueton. *deperditorum libr. reliquiae* p. 313 ed. Roth. vgl. Pauli exc. ex Festo p. 117. 19 Mull. s. v. *lacerare*.

<sup>49)</sup> O. Ferrarius in Graenii thes. p. 682. 790 Adam. Handb. d. r. Alterth. II 179 Forcellini s. v. *lacerna* Marquardt. r. Alterth. V 2. 147 Ann. 1608. H. Weiss. Kostumkunde II 1. 961 Lübker, Reallexicon d. class. Alterth. 4 Aufl. 524. Becker Gallus III 2. 123. Gühl und Koner, das Leben der Griechen und Römer 576.

rotti wollte einen Beleg für diese Art der Befestigung schaffen, indem er an den erwähnten Stellen des Scholiasten zum Persius und des Isidorus *pallium fibulatum* statt *fibriatum* zu lesen vorschlug. Diese Veränderung ist unzulässig, da sie an die Stelle eines besonderen Merkmals etwas kaum Erwähnenswerthes setzt und da die vier angeführten Stellen sich gegenseitig schützen. Demnach bleibt uns nur die Stelle des Ammianus Marcellinus übrig, welche freilich in zu verdorbenem Zustande überliefert ist, um über die Befestigung der *Lacerna* Aufschluss zu geben. Welcher Art dieselbe war, zeigt die Büste deutlich: ein schmaler, auf beiden Seiten abgerundeter Tuch- und Lederstreifen verband auf der Brust die beiden Theile des Mantels.

Die Ueberlieferung bei Ammianus ist folgende: *Alii summum decus in carachis solito altioribus et clementi vestium cultu ponentes sudant sub ponderibus lacernarum, quas in collis inserta singulis ipsis at nectunt nimia subtegminum tenuitate per pia vilis expectantes crebris a cogitationibus (= perflabiles expandentes eas crebris agitationibus) maximeque sinistra, ut longiores fimbriae perspicue luceant varietate liciorum effigiatae in species animalium multiformes*. An Stelle des *inserta singulis* des Codex Vaticanus hat der Codex Regius *insertas iugulis*.

Um die Stelle lesbar zu machen, schlug Valesius vor *cingulis* zu schreiben und diese Conjectur ist auch von den neuesten Herausgebern, Eyssenhardt und Gardthausen, gebilligt worden. Doch ist sie unhaltbar, da man nicht sagen kann *lacernam cingulo annectere* und da ferner ein Mantel, um welchen man einen Gürtel gelegt hat, nicht mehr frei flattern kann, was doch unmittelbar darauf vom Schriftsteller hervorgehoben und auch anderweitig erwähnt wird <sup>50)</sup>.

Da uns die Büste die Form des Befestigungsmittels zeigt und die Handschriften das Wort bis auf einen Strich erhalten haben, so scheint mir unzweifelhaft, dass zu lesen ist: *insertas lingulis*. — *Lingula* nannte man wegen der Aehnlichkeit der Form 1. eine

<sup>50)</sup> Mart. VI 59. 5 *quid fecere mali nostrae tibi, saepe, lacernae. | tollere de scapulis quae levis aura potest?* Sulpic. Sever Dial. I 14 *ut fluentem texat lacernam*.

Art Schwert<sup>51)</sup>, 2. einen Löffel<sup>52)</sup>, 3. den Riemen<sup>53)</sup>, mit welchem man den Schuh am Fusse festband. Dass die gleiche Benennung, hauptsächlich im Anschluss an die zuletzt erwähnte Bedeutung, sich sehr gut auf den schmalen abgerundeten Streifen, welcher die Lacerna zusammenhielt, anwenden liess, ist einleuchtend.

Freilich ist hiermit die Stelle noch nicht vollkommen geheilt, denn auch *ipsis* kann nicht richtig sein. Ich vermuthe, dass Ammianus geschrieben hatte *pictis*. Diese Aenderung ist wohl, wenn man den Zustand der Ueberlieferung in Betracht nimmt, nicht zu kühn, und dem Sinne nach passt das Wort sehr gut hierher, wo von einem „unsinnigen Kleiderluxus“ die Rede ist. So würde sich ergeben: *insertas lingulis pictis adnectunt*.

Die Lacerna wurde, wie oben erwähnt ist, von Cassius in der Schlacht bei Philippi getragen. Octavianus ging, wie Velleius Patereulus berichtet, mit derselben bekleidet im Jahre 36 v. Chr. in das Lager des Lepidus<sup>54)</sup> bei Messana. In den folgenden Jahrzehnten aber war dieselbe ein im Felde so allgemein getragenes Kleidungsstück, dass die Dichter dieser Zeit sie auch den Kriegshelden früherer Jahrhunderte beilegen. So lässt z. B. Ovid (Fast. II, 745) die Lucretia in der Nacht, wo ihr die vornehmen Junglinge aus dem Lager vor Ardea den unerwarteten Besuch machen, an einer wollenen Lacerna arbeiten. Sie sagt:

*Mittenda est domino — nunc, nunc properate puellae! —*

*Quam primum nostra facta lacerna manu.*

Propertius lässt (V, 3, 18)<sup>55)</sup> eine verlassene Frau klagen:

<sup>51)</sup> Gell. noct. att. X 25, 3 *lingulam ceteros diuise gladiolum oblongum in speciem linguae factum*. Cato I r. 84.

<sup>52)</sup> Cato I. r. 84.

<sup>53)</sup> Festus p. 116 *lingula . . . a similitudine linum exsertae, ut in calceis*. Juven. V 20 *lingulas dimittere* und zu dieser Stelle d. Schol. und die neueren Erklärer. Martial II 29, 7 *non hesternae sedet lunata lingula planta*. Isidor. Orig. XXX 34 *lingulati calcei*. Die Griechen gebrauchen *γλῶττα* und *γλῶττις* in gleichem Sinne: Plato comic. bei Athen. XV 677 A. Lydus de magistr. II 13.

<sup>54)</sup> II 80, 3 *cum inermis et lacernatus esset, ingressus castra Lepidi . . . cum lacerna eius perforata esset lancea, aquilam legionis rapere ausus est*.

<sup>55)</sup> Vgl. IV 12, 7 und die durch Ausschmückungen erweiterte Nachahmung bei Wernsdorf, *Poetae lat. min.* III 191:

*Texitur haec castris quarta lacerna tuis.*

Bei der Benutzung der Lacerna im Kriege trug man dieselbe, wie auch die Büste es zeigt, unmittelbar über der Tunica. Allein dieser ihrer ursprünglichen Bestimmung wurde die Lacerna bald entfremdet; man fing bereits zur Zeit des Augustus an, dieselbe in der Stadt zu tragen, indem man sie über die Toga<sup>56)</sup> legte und es musste schon damals ein Verbot gegen diese Missachtung altrömischer Tracht erlassen werden<sup>57)</sup>. Unter den folgenden Kaisern nahm der Luxus, welcher mit diesem Kleidungsstücke hauptsächlich beim Besuche des Circus und des Theaters<sup>58)</sup> getrieben wurde, zu, und war nach dem Zeugnisse des Ammianus Marcellinus gegen Ende der Kaiserzeit noch nicht einer andern Mode gewichen.

Als die Lacerna ein städtisches Luxusgewand wurde, also im Anfange der Kaiserzeit, scheint sie völlig aufgehört zu haben im Kriege gebraucht zu werden, denn kein späterer Schriftsteller erwähnt sie als Tracht eines Officiers im Felde. Die früheste Erwähnung der Lacerna findet sich bei Cicero, welcher den Antonius wegen der renommistischen Anwendung derselben im Frieden verspottet<sup>59)</sup>. Aus dieser Stelle sehen wir, dass im Jahre 44 v. Chr. Name und Sache allgemein bekannt waren. Dass aber schon einige Jahrzehnte früher die Lacerna im Kriege getragen wurde, glaube ich mit Sicherheit aus Plutarch nachweisen zu können.

In der Schlacht bei Tigranokerta eilte Lucullus

*Quin etiam argento purisque interitur aureo*

*Altero cum castris parva lacerna mers.*

*Illic bellantem arenam studiosa figuras*

*Atque audita loci proelia parat oculi,*

*Pacq̃ et Euphratis currentes mollius undas*

*Vetricesque aquilas sub duce Venturia.*

Diese Stelle erinnert an die von Ammianus erwähnte Späteren Zeiten. Intergestalten in die Lacerna einzuweben, während man früher einfarbige trug: *albae* Martial XIV, 157, *pullae* Sueton Aug. 40, *nigrae* Mart. IV 2.

<sup>56)</sup> Juven. IX 28 *lacernas, munimenta toge*. Martial II 29, 1, 5. VIII 28, 22.

<sup>57)</sup> Sueton. Aug. 40 *negotium aedilibus dedit, ne quem posthac paterentur in foro circove nisi positus lacernis togatum consistere*.

<sup>58)</sup> Marquardt, rom. Alterth. V 2, 174.

<sup>59)</sup> Philipp. II 30, 76 *per municipia coloniasque Galliae . . cum Gallicis et lacerna cucurristi*, vgl. Gellius XIII 22, 1.

mit gezücktem Schwerte den Seinen voran, bekleidet mit einer *χορσσωτή ἐφεισιγής* <sup>60)</sup>). In diesem Obergewande erkenne ich die Lacerna, denn es ist wie diese ein Kriegsgewand, es hat mit derselben die Franzen gemein, endlich wird die Ephestris von Artemidor und Suidas <sup>61)</sup> der Mandye gleichgestellt und als römisches Kleidungsstück bezeichnet. Mit dem Worte Mandye aber bezeichnet Dio Cassius, wiewohl er es bisweilen auch für die Paenula <sup>62)</sup> gebraucht, die römische Lacerna. Denn dass diese in der Kaiserzeit besonders im Theater getragen wurde, namentlich auch zur Zeit des Domitianus, wissen wir durch Martialis <sup>63)</sup>; und gerade von diesem Kaiser sagt Dio <sup>64)</sup>, dass er einst im Circus bei einem Regengusse selbst die Mandyen gewechselt, aber keinem der Zuschauer erlaubt habe sich zu entfernen. Dass hier Mandye — und dies dürfen wir auch auf die Ephestris übertragen — dasselbe bedeute wie Lacerna, wird man um so eher annehmen, als der erwähnte Satiriker an einer Stelle des 12. Buches <sup>65)</sup> sagt, dass ein Herr beim Eintritt eines Regenschauers seinen Sklaven herbeirief, um ihm die Lacerna umzulegen.

Wenn wir demnach aus sprachlichen und sachlichen Gründen die *ἐφεισιγής χορσσωτή* bei Plutarch für die römische Lacerna ansehen, so ist Lucullus der erste Römer, von welchem wir wissen, dass er dieses Mäntelchen getragen hat. Achten wir nun ferner darauf, dass ein Geschichtsschreiber gerade

bei ihm die Anwendung dieses Kleidungsstückes für erwahmenswerth hält, und bedenken, dass Lucullus auf Schaustellungen, welche die Augen der Menschen auf ihn lenken konnten, bedacht war, dass endlich der Orient die eigentliche Heimath der mit Franzen verzierten Kleider war, welche den Römern der älteren Zeit völlig fremd waren, so liegt die Vermuthung gewiss nicht fern, dass Lucullus dieses Kleidungsstück im römischen Heere eingeführt habe. Bei seinem achtjährigen Aufenthalte in Asien konnte ihm leicht eine dort übliche Tracht als nützlich und kleidsam erscheinen.

Zum Schlusse erwähne ich noch, dass der Fundort der Büste nach D'Escamps' Angabe die Umgegend von Tusculum ist. Hier besass Lucullus eine berühmte Villa <sup>66)</sup>, welche er mit Vorliebe zum Aufenthaltsorte wählte. Als der berühmte Feldherr nach Ciceros Verbannung starb, verlangten die vornehmen Jünglinge, welche seine Leiche auf das Forum getragen hatten, dass man ihn auf dem Marsfelde bestatte, eine Ehre, deren vor ihm Sulla theilhaftig geworden war <sup>67)</sup>. Da aber hierzu keinerlei Vorbereitungen getroffen waren, so drang Marcus Lucullus mit seiner Bitte durch, dass er die Leiche des Bruders in dem bereits vollendeten Grabmale auf dem tusculanischen Landgute <sup>68)</sup> bestatten dürfe. Dass man dort, sei es auf dem Grabe, sei es in den Garten, Marmorbilder von ihm aufstellte, ist selbstverständlich. Sollte aber der Einwand gegen die von mir versuchte Deutung der Büste erhoben werden, dass Lucullus, welchem die Ehre des Triumphes zu Theil geworden war, in Triumphatorentracht dargestellt sein müsste, so genügt es wohl zu bemerken, dass zu Rom im Atrium das lebensgrosse Bild des Triumphators <sup>69)</sup> gewiss nicht gefehlt hat, dass hingegen die Verwandten, welche die Büste anfertigen liessen, um sie auf dem Landgute aufzustellen, den Verstorbe-

<sup>60)</sup> Plut. Lucull. 28 τὸν τε ποταμὸν διαβὰν καὶ πρῶτος ἐπὶ τοῖς ποταμοῖς ἤγειτο, θόρακα μὲν ἔχων οὐδενὸν φορεῖν ἐπασιβόρειε, χορσσωτῆν δὲ ἐφεισιγίδε, τὸ δὲ ἐξ ἑαυτοῦ εὐτόθεν ἐπαφείρον γυνὸν κατέ.

<sup>61)</sup> Artemid. Oneirocr. II 3. p. 85 ζῆλος δὲ ἦν εἰσι μακάριον, αἱ δὲ ἐφεισιγίδε, αἱ δὲ βίβιον κατενοῦν. Suidas ἐφεισιγὶς ἱμάτιον ὁμοεικὸς, ἔχειται δὲ καὶ μετὰ τὰς ἀλφειάς.

<sup>62)</sup> Mommsen, r. Staatr. I 338 Anm. 2.

<sup>63)</sup> Suet. Claudius 6 *equester ordo . . . spectantibus advenienti assurgere et lacernas deponere solebat*. Martialis IV 2 *spectabat modo solus inter omnes pauperis minus Horatius lacernis, cum plebs et minor ordo maximusque sancto cum duce (Domitiano) candidus sederet*. Veigl. XIV 131, 137.

<sup>64)</sup> LXVII 8. 3 ὑποὶ ποταμῷ ἐξαίφνης γενουέτον οὐδὲν ἐπέτρηνεν ἐκ τῆς θύρας ἀπαλλαγῆναι, ἀλλ' αὐτὸς μαρτύριον ἐλασσόμενος ἐξέλιον οὐδὲν εἶπεν μεταβολεῖν, vgl. LVII 13. 5 u. W. Teuffel in Pauly's Real-Encyclopädie IV 709.

<sup>65)</sup> Mart. XII 26. 10 *cum subito crassae decedit imber aquae | nec venit ablatis clamatus verna lacernis*.

Archaeolog. Ztg. Jahrgang XXXIII

<sup>66)</sup> Cic. academ. prior II 18, 118 de fin. III 2, 7 Plut. Lucull. 39 ἦσαν δ' αὐτῷ περὶ τοῦτοσδεον ἐχθροὶ διάταται. ib. 43. Varr. r. 1. III 4, 3.

<sup>67)</sup> Plut. Sulla 35 vgl. Marquardt, rom. Alterth. V 1, 362 Anm. 2313.

<sup>68)</sup> Plut. Lucull. 43.

<sup>69)</sup> Marquardt, rom. Alterth. 1. 248 Anm. 1515 und 1546.



nen nicht in seinem officiellen Prachtgewande, sondern in der charakteristischen Tracht sehen wollten, die er aus dem Orient mitgebracht hatte. Das Schiffsvordertheil auf dem Relief erinnert an den Seesieg von Lemnos, die Lacerna und der Kopf

des asiatischen Herrschers an die Schlacht von Tigranokerta: so wird durch die Büste das Andenken an die zwei schönsten Ruhmestage des Lucullus erhalten.

St. Petersburg.

ERNST SCHULZ.

## UEBER EIN RELIEF IN PALAZZO COLONNA.

(Hierzu Tafel I.)

Den Typus der jugendlichen Windgötter repräsentiren von allen erhaltenen Monumenten am schönsten zwei Relieffragmente in der *galleria mobile* des *Palazzo Colonna* zu Rom. Braun hat dieselben in den Monumenten des Instituts (1855, S. u. 9) veröffentlicht, und mit Recht hat Conze eine dieser Figuren in seinen Heroen- und Göttergestalten (96, 4) reproducirt. Die Arbeit unterscheidet sich wenig von der der besseren römischen Sarkophage, und man wird schwerlich irren, wenn man das Relief in die Mitte des zweiten Jahrhunderts nach Christo setzt. Die Behandlung der schlanken schneizigen Körper ist äusserst charactervoll, und eine gewisse unbändige Wildheit drückt sich vortrefflich in den Zügen und in dem Haarwuchs aus. Daran dass beide Figuren zu einer und derselben Reliefplatte gehören lassen Grosse und Arbeit keinen Zweifel aufkommen, und es ist auch schon von dem Architekten erkannt worden, der die beiden Bruchstücke zur Decoration des Saales verwandt hat, denn er hat sie an den Basen zweier Bildsäulen einander gegenüber eingelassen. Man konnte sogar glauben, dass er um die Figuren in dieser Weise zu verwenden das Relief zu dem sie gehörten zertrümmert habe, wenn nicht die sehr bedeutenden Restaurationen an den untern Theilen der Figuren und die Unregelmässigkeit der Brüche es wahrscheinlich machten, dass nicht Absicht sondern Zufall die Zerstörung veranlasst hat. Ebenso klar ist es, dass die beiden Gestalten sich zwar entsprachen, aber nicht unmittelbar an einander gerückt waren: sie schlossen offenbar eine Mittelgruppe von einer oder mehreren Figuren ein, wie

das auch Braun erkannt hat. Nur reichen zu der Bestimmung des Fehlenden die Zipfel eines flatternden Gewandes nicht aus, die auf beiden Fragmenten in halber Höhe der Windgötter erscheinen.

Einander zugekehrte gegen einander blasende Windgötter kommen auf Phaethonsarkophagen zu Seiten des stürzenden Wagens vor; sie tragen dazu bei den Aufruhr aller Elemente zu veranschaulichen. Dieselben erscheinen aber auch in Darstellungen, wo keine bestimmte Handlung ausgedrückt ist. So finden wir sie auf einer römischen Thonlampe des hiesigen Antiquariums (Inventar Nr. 871), die in sehr compendioser Symbolik das Weltall und das Weltregiment nach römischer Anschauung darstellt, zu beiden Seiten etwas unterhalb der Capitolinischen Göttertrias; auch da ist ihre Bedeutung nicht zweifelhaft. Allein schon diese beiden Beispiele zeigen zur Genüge, wie weit die Grenzen des Feldes sind, auf welchem sich die Vermuthung über die Ausfüllung der Lücke auf dem Relief Colonna bewegen darf. Das Ursprüngliche war unter solchen Umständen nicht zu finden, und Braun war verständig genug, nachdem er obenhin an die Phaethonsarkophage erinnert hatte, sich jeder weitem Vermuthung zu entschlagen.

Es war bisher nicht bekannt, dass eine alte Zeichnung existirt, die uns jeder Vermuthung überhebt. —

In der Bibliothek der Königin von England zu Windsor findet sich ein unscheinbarer Band in Klein-Folio, der vermuthlich mit der Albanischen Sammlung dorthin gekommen ist <sup>1)</sup>. Es sind Skizzen

<sup>1)</sup> Vol. I. Mat. on Göttingen gel. Anz. 1872 S. 61 f. — Arch. Zeit. XXXI S. 331. — Michaelis, arch. Zeit. XXXII S. 67.





rohester Art, wahrscheinlich vor den Originalen mit Bleistift hingeworfen und dann zu Hause mit Feder und Tusche ausgearbeitet. Das Detail ist in Folge dessen höchst mangelhaft und ungenau wiedergegeben, allein im Ganzen der Darstellungen habe ich sie durchaus zuverlässig gefunden; der Geselle der die eifertig hinstudelte dachte nicht daran selbständig zu erfinden. Aus zahlreichen Provenienzen lassen sich darauf schliessen, dass die Zeichnungen ein sehr hohes Alter haben; sie müssen noch aus dem 16. Jahrhundert sein, denn schon im 17. wurden andere Besitzer der Villen und Paläste genannt sein.

Die Skizze, von der ich eine Durchzeichnung genommen habe, die auf Tafel 4 abgebildet ist, zeigt zwischen den beiden Windgöttern eine weibliche Gestalt in eiligem Laufe nach rechts. Hinter ihr bauscht sich ihr Mantel, in welchem sie der Hauch der blasenden Winde verlorzt, bogenförmig auf. Links unten erscheint vor einem Schilfstengel ein Sumpfvogel, rechts ebenfalls vor einem Schilfstengel eine aufstrebende Schildkröte und noch weiter rechts neben ihr ein Adler.

In überraschender Weise verhielt uns diese Zeichnung dazu noch ein anderes Reliquat, das aus dem Garten des palazzo Colonna zu Venedig, welches Brauns zehn Jahre vor der Wiedergabe ebenfalls veröffentlicht und auf Aegina zugehört hat. Antike Marmorw. I. 67. Die Frau ist dort zum grössten Theile, die Schildkröte und ein Schilfstengel ganz der Adler zur Hälfte erhalten. Die Zurechnung der Zeichnung und somit die Zusammengehörigkeit der drei auch local vereinigten Bruchstücke sprang in die Augen<sup>1)</sup>.

Brauns Deutung auf Aegina ist natürlich anzugeben; sie wäre überdies an sich ganzlich haltlos, denn er hat um zu ihr zu gelangen Elemente ganz verschiedener Natur willkürlich confluent. Dass Zeus die Aegina in der Gestalt eines Adlers raubte, hat mit dem Umstande, dass die Insel Aegina die Schildkröte auf ihre Münzen prägte,

nichts zu thun. Auch hiesse sich nicht einsehen, in welchem Sinne ein Künstler Aegina auf den Adler zureichend hatte bilden sollen. Aber was nun beginnen mit der elementarlichen Composition? Meiner Meinung nach hat man die Deutung überhaupt nicht in der Götter- und Heldensage zu suchen, es ist zu keinem mythologischen sondern ein elementarer Vorhang dargestellt, wie das die Windgötter und die Thiere und Pflanzen andeuten, und somit gehört das Relief genau in dieselbe Kategorie mit dem gleichfalls dreigetheilten der Utizien, welches in sprechender Symbolik Luft, Erde, Wasser darstellt<sup>2)</sup>.

Die Thiere, die wir auf unserem Relief finden, Adler, Schildkröte, Reiter, bringen uns in der Deutung der weiblichen Figur nicht weiter; sie bezeichnen meiner Meinung nach ebenso wie das Relief kurzlich, das Local. Dass wir Adler und Schildkröte zusammenbringen, wird dem nicht ganz zufällig erscheinen, der weiss, dass diese Thiere von dem Alten in mannigfache Beziehung gesetzt wurden. Dass der Adler um zum Fleische der Schildkröte zu gelangen dieselbe in die Lufte heben und an einem Felsen zerschellen soll, kennt jeder aus der Fabel von Josephus Thou, die ein Komiker aufspielte zu dem Glauben und die Fabelnlichen Zwischen Josephus Glatze und einem nackten Felsen gesamt. Aber man setzte auch Adler und Schildkröte in Gegensatz, diese als das plumpste und schwerfälligste Thier, das da verummt scheint am Boden zu stehen, den Adler als den, der sich am freiesten und höchsten in die Lufte hebt. Neben der Fabel von der Schildkröte, die fliegen lernen wollte und vom Adler emporgetragen ward, geht die andere, dass die Schildkröte den Adler, als sie einmal mit ihm in Streit lag, erzwang und so bewies, dass das Lande zum Schnellsein nicht geeignet. Ein solcher Gegensatz von Luft und Erde scheint auch hier anzunehmen, und so dient Schildkröte wie Reiter und Schalf zur Characterisirung einer sumptuellen Niederung.

<sup>1)</sup> Die Wiedergabe ist von einem Zeichner aus Venedig nach der Brauns'schen Plombe. Die Zeichnung ist vollkommen wiederholt.

<sup>2)</sup> A. Z. N. V. S. 21. Ob. 2. Das Relief ist aus dem 16. Jahrhundert, es befindet sich im Garten des palazzo Colonna in Venedig.

Allein wer ist die Frau? Für das Motiv des bogenförmig wallenden Peplos ist die Zusammenstellung der Monumente, die Stephani wünscht, noch nicht gemacht, aber es liegt kein Zweifel vor, dass hier das Gewandmotiv einfach durch das Blasen der Windgötter hervorgerufen ist: es ist somit nicht characteristisch. Der Gedanke an Iris ist abzuweisen: denn wenn auch spätere Zeiten allerdings Iris mit dem Regenbogen identificirt haben, von welchem sie bei Homer durchaus geschieden ist, so lässt man doch entweder Iris auf dieser Himmelsbrücke die Erde erreichen, oder sie zieht den bunten Streif nach sich. Diese poetischen Bilder sind nicht klar gedacht, denn die Anschauung des Naturphänomens, die bei Homer lebendig ist, widerlegt sie, aber eben darum sind sie auch zur plastischen Darstellung durchaus nicht zu verwenden. Auch hat auf unserem Relief die Götterbotin keinen Platz, sondern allerhöchstens der Regenbogen, der aber kann nur ruhend, nicht eilend dargestellt werden: und zudem hat er im Sturme keinen Sinn. Auch mit dem nächstliegenden Gedanken an die *aurae relificantes sua veste* ist nichts anzufangen, denn abgesehen davon, dass *aurae* nur in der Mehrzahl vorzukommen scheinen, sind sie unpassend, weil sie den Winden gleichartig sind:

*αὔραι* von *ἀΐται* getrieben ist einfach nonsense. Auch *νεφέλαι*, wenn sie das bedeuten was wir Wolken nennen, trifft der Einwand, dass sie nur in der Mehrzahl vorkommen, ja eigentlich nur gedacht werden können. Auch passen hier, wo Pflanzen und Thiere so unzweideutig eine sumptige Niederung bezeichnen, Wolken keineswegs. Hier passt allein der Nebel, der aus dem feuchten Thale aufsteigt und in der Höhe von den Winden gepackt und in die Lüfte zerstreut wird. Ich zweifle in der That nicht, dass dieser atmosphärische Vorgang in dem Relief dargestellt ist. Wenn man für die Frau nach einem Namen sucht, so kommt allerdings *νεφέλη* auch in der Bedeutung Nebel vor, allein es ist zweideutig. Dagegen genügt allen Anforderungen der bezeichnendste Ausdruck *Ὀμίχλη*, bei welcher Strepisades in den Wolken schwört.

FRIEDRICH MATZ.

Dieser Aufsatz ist aus einer Reihe von Entwürfen, den letzten was Matz theilweise schon auf dem letzten Krankenbett geschrieben hat, zusammengestellt. Er war für das Berliner Winckelmannsfest vorigen Jahres bestimmt und wurde ohne Zweifel sehr viel weiter ausgedehnt worden sein: ich habe aber lieber an die Hauptpunkte geben wollen, die sich mit des Verfassers eignen Worten geben lassen, als von ihm ein dazu thun um etliche Citate zu verwerthen.

U. V. WILAMOWITZ.

## HERAKLES MIT ERGINOS.

Wohl selten sind einem Monumente so vielfache und unter einander abweichende Deutungen zu Theil geworden wie dem bekannten Vasenbild der Sammlung Jatta (Catalog No. 1088), zuletzt von Conze publicirt (Göttingen 1856) unter dem Namen Philoktet in Troja<sup>1)</sup>. Der erste Herausgeber Minervini<sup>2)</sup> wollte darauf eine Scene aus dem Iemischen Philoktet des Sophokles erblicken, wo die bekränzte Jünglingsfigur mit dem Stocke der vom Olymp zur Schlichtung des Streites herunterkommende Herakles sein sollte; K. F. Hermann<sup>3)</sup>,

von dem Flügelhelm der einen Figur ausgehend, sah den Kampf des Hades mit Herakles dargestellt. Panofka<sup>4)</sup> ferner glaubte die Scene zu erkennen wo der Seher Helenos sich dem Odysseus und Diomedes ausliefert; Welcker<sup>5)</sup> deutete das Bild auf Herakles und Iolaos, die mit einem Feldherrn der Hippolyte im Gespräch begriffen sind, die Figur auf dem Wagen sollte die Amazonenkönigin selbst sein. Dass keine dieser Deutungen Anspruch auf einige Wahrscheinlichkeit hat, ja dass sie direct zu verwerfen sind, hat Conze in dem oben citirten Schriftchen

<sup>1)</sup> Auch in der dritten Serie der Vorlegeblätter.

<sup>2)</sup> *Bull. arch. Nap.* n. 8 n. 20 Aprile 1853 tav. VI.

<sup>3)</sup> Hades-kappe. *Progr. d. arch. num. Inst. in Götting.* 1853.

<sup>4)</sup> Zufluchtsgottheiten. *Abh. d. Berl. Akad.* 1853 S. 263

<sup>5)</sup> *Arch. Zeit.* 1856 S. 177 Taf. 88

hinlänglich gezeigt. Doch die Erklärung, die er selbst dafür giebt, scheint mir nicht in allen Punkten haltbar. Zwar hat er die ganze Situation als den Moment vor dem Kampfe zwischen den zwei Figuren, der einen l. stehenden, die noch im Wagnen begriffen ist, und der r. vor dem Wagen befindlichen, unstreitig richtig erkannt, aber wenn er in der einen Figur dann Philoktet, in der andern Paris sieht, so lassen sich gegen diese Benennungen vielfach Einsprüche erheben. Zunächst dass, wie er selbst anführt, die Einnahme Trojas stets an den Bogen des Philoktet geknüpft wird, und dass, wenn von einem Zweikampfe zwischen ihm und Paris geredet wird, dieser ausdrücklich als Bogenkampf bezeichnet ist<sup>6</sup>. Wie grosses Gewicht man hierauf gelegt hat, kann man daraus sehen, dass das einzige Monument, welches erweislich diesen Kampf darstellt (Brama, *mon. etrusche tar.* 72), sich ausdrücklich der Uebersetzung anschliesst und die beiden Helden mit dem Bogen sich bekämpfen lässt. Weiter würde es mehr als auffällig sein, den Philoktet nicht bloss durch Keule und Bogen, die er bekanntlich von Herakles erhalten hat, sondern auch durch die ihm gar nicht zukommende Löwenhaut und Keule bezeichnet zu sehen. Eine neue Deutung hat Jatta in seinem Catalog aufgestellt, und Heydemann, in der Besprechung desselben (Bull. 1871 S. 222) gebilligt. Nach ihr sollen wir den Kampf des Herakles mit Kyknos dargestellt sehen. Aber auch hier fehlen die Schwierigkeiten nicht. Zunächst streichen nach Hesiod beide kämpfend zu Wagen auf einander ein, also schon gewappnet, und springen dann erst zur Erde um zu kämpfen; hier dagegen würde nur dem Kyknos ein Wagen gegeben sein, nicht dem Herakles, und dieser ist noch im Begriff sich zu waffnen. Auch in der vor dem Wagen stehenden Figur den Ares, in der auf dem Wagen befindlichen den Kyknos zu erkennen scheint mir bedenklich, und wollte man mit Heydemann den Ares ganz bei Seite lassen und den Krieger auf dem Wagen als Wagenlenker erklären, so

fehlt wieder der Gegensatz zu Athena: die Gegenwart des Ares ist nach den Gedichten unumgänglich nöthig. Meiner Meinung nach mussten alle die aufgestellten Deutungen irren, weil in ihnen auf einen wesentlichen Umstand nicht geachtet worden ist. Betrachten wir das Bild etwas näher.

Dass wir die Vorbereitung zu einem Kampfe haben, kann, wie schon Conze ausgeführt, keinem Zweifel unterworfen sein: der eine zu Wagen herbeigekommene Krieger ist zur Erde gesprungen und wartet mit auf den Boden aufgestützter Lanze und zur Seite gestelltem Schild bis sein Gegner sich völlig gewappnet hat. Dieser hat seine gewohnten Waffen: Löwenhaut, Keule, Bogen und Köcher zur Erde gelegt, um sich mit andern zum Zweikampfe besser geeigneten Waffen zu rüsten, den Helm hat er schon aufgesetzt, die Beinschienen angelegt, eben rückt er sich den Schild zurecht, um dann aus der Hand seiner Begleiterin die Lanze zu empfangen und den Kampf zu beginnen. Der bekränzte Jüngling zwischen beiden, ein wenig zurückstehend, scheint als Schiedsrichter zugegen zu sein, der Vogel, der mit einer Schlange auf den l. befindlichen Krieger zudriest, weissagt diesem den Sieg, die Eriny, deren Blick starr auf den r. stehenden Jüngling gerichtet ist, diesem den Untergang. Die Situation ist so klar, dass es nur ein leichtes Ding scheint den beiden Kriegern ihre Namen zu geben.

Aber noch mehr: der eine Held ist durch die auf der Erde liegenden Waffen und durch seine sicher zu benennende Begleiterin Athena so deutlich als Herakles bezeichnet, dass es der zwingendsten Gründe bedürfte, um uns von dieser Benennung abgehen zu lassen. Gibt es in dem Leben des Herakles kein Factum, auf welches hier Bezug genommen sein könnte?

Sein Gegner ist nicht so deutlich gekennzeichnet, und doch fehlt es auch hier nicht an individualisirenden Zügen. Er ist ein junger Mann, er ist herbeigekommen auf einem mit feurigen Rossen bespannten Wagen, im Gegensatz zu Herakles, dem keine Pferde zu Gebote stehen; offenbar gehört er einem Volke an, das als besonders reisig bezeich-

<sup>6</sup> Τρεῖς αὖ Λύκοφιν ὅτι τοῖσι τῷ ξυνομάζοντι αὐτῷ τῷ καὶ Ἀλέξανδρῳ. Vgl. Conze Philoktet S. 16.

net werden soll. Athena ist dargestellt mit der Aegis und einem Speer in der linken, einem Speer in der rechten Hand. Wo hat sie ihre anderen Waffen, ihren Helm und Schild, ihre sonst unzertrennlichen Begleiter? Und wo hat Herakles den Flügelhelm her, der sonst häufig auf dem Haupte der Athena sich findet, und woher den Schild?

Dies ist der Punkt dessen Nichtbeachtung, wie ich vorhin sagte, die bisherigen Erklärer irre geführt hat. Wenn es möglich ist, im Leben des Herakles ein Ereigniss nachzuweisen, wo er sich nach Ablegung seiner gewöhnlichen Waffen von der Athena ausrüsten lässt, um einen Krieger, den Vertreter eines reisigen Volkes, in einem Zweikampfe zu bekämpfen, der für ihn mit Sieg, für seinen Gegner mit dem Tode endigt, so haben wir die Erklärung für unser Vasenbild gefunden.

Ein solches Ereigniss lässt sich nachweisen. Klymenos, König der durch ihre Rossezucht ausgezeichneten Orchomenier, — sie werden vielfach als *ἱππιῶται* bezeichnet \*) —, war von Perieres dem Wagenlenker des Menoikeus, eines Thebaners, auf einem Feste des onchestischen Poseidon durch einen Steinwurf getödtet worden. Erginos, sein Sohn und Nachfolger, zog, um Rache zu nehmen, gegen Theben und zwang die Einwohner durch seine überlegene Reitermacht zur Unterwerfung und zu einem Tribut von jährlich hundert Stieren. Aber Herakles, der vom Kithaeron zurückkehrend auf die Herolde des Erginos stiess, die gekommen waren den Tribut einzufordern, schnitt ihnen die Nasen ab und schickte sie so ohne Tribut nach Hause zurück.

Erginos zog von neuem gegen Theben, wurde aber von Herakles, der, wie es bei Apollodor<sup>2)</sup> heisst (*ἄλλα παρ' Ἀθηναῖς λαβόν*), von der Athena Waffen bekommen hatte, besiegt und getödtet. Diesen Kampf, glaube ich, stellt unser Bild dar. Erginos ist mit seinem Gespann heran gekommen, und während dieses von seinem Wagenlenker gehalten wird, wartet er zu Fusse bis Herakles die

von der Athena ihm gegebenen Waffen angelegt hat. Iolaos, der beständige Begleiter des Herakles, dient als Kampfrichter, die Erinys bedeutet dem Erginos Niederlage und Tod als Ausgang des Kampfes, der Vogel mit der Schlange dem Herakles den nahen Sieg. Der Figur mit der Salpinx endlich rechts vom Wagen könnte als Vertreter des Heeres des Erginos gedacht sein: sie wird das Zeichen zum Beginn des Kampfes geben oder das Resultat desselben verkünden<sup>3)</sup>.

Die Stelle bei Apollodor ist zwar die einzige, so viel mir bekannt geworden, wo ausdrücklich berichtet wird, dass Herakles um mit Erginos zu kämpfen die Waffen von der Athena erhalten habe, aber dennoch lässt sich auch anderweitig nachweisen, dass dieser einzelne Zug seinen festen Platz in der Sage hatte. So z. B. ist es weiter nichts als eine der gewöhnlichen euhemeristischen Umdeutungen, wenn Diodor<sup>4)</sup> sagt, Herakles habe die thebanische Jugend bewaffnet, indem er die in den Tempeln aufgehängten Waffen genommen habe. Auf den Kampf mit Erginos, die erste Kriegsthat des Herakles, geht auch Hesiod Sch. d. Herakl. 122: *ὡς εἰπὼν νηπιῦδας ὀρειχάλκοιο φαινοῦν, Ἥφαιστοῦ κληῖα δῶρα, περὶ νηπιῦσιν ἔθηκε, δειτέρῳ αὖ θόρυζα περὶ στήθεσσιν ἔδυνε | καλὸν, χροῖσιον, πολυδαίδαλον, ὃν οἱ ἔδωκε | Παλλὰς Ἀθηναίη, κοῦρη Διὸς, ὁπλότ' ἐμελλε, τὸ πρότερον σιονόεας ἐφορμίσασθαι ἀέθλους*.

Dass aber die Sage von dem Kampf zwischen Erginos und Herakles eine besonders in Theben volksthümliche, aber auch anderwärts bekannte war, das beweisen sowohl Stellen des Pausanias<sup>5)</sup>, wo

\*) Die letzte Figur ist mehrfach als weiblich bezeichnet worden, und man wurde dann in ihr irgend eine mit Wohlthaten begabte Personification vermuthen. Doch vgl. Conze Philoktet in Troja. S. 9. Weshalb der Figur barbarische Tracht gegeben ist, weiss ich nicht zu sagen.

<sup>2)</sup> Diodor. Sic. 4. 10 und 18.

<sup>3)</sup> Paus. 9. 25. 1: *καὶ ἀποτέρεω μισθὸν Ἡφαιστὶς ἐστὶν ἐν ἐπιθήσει, Πρωτοζωλοῦσθης ἐπὶ νηπιῦσιν ἔχων, ὅτι τῶν νηπιῶν ὡς οἱ Θηβαῖοι ἐγχοῦσιν ἀπέτιμεν ἐπὶ λωβῇ τὸς ἡνείκεας, οἱ παρ' Ὀρχομενίων ἐγίζοντο ἐπὶ τοῦ δεσμοῦ τὴν ἐπαύριον. — 9. 26. 1: *Καὶ Ἡρακλῆος ἑρὸν μέγα, ἐλπίσιν ἱπποδύον τοὺς τε γὰρ Ὀρχομενίους φασὶν ἐς τοῦτο ἐγίγθαι σιγαῖν καὶ τὸν Ἡρακλῆα νυκτῶν τοὺς ἱπποὺς λαβόντα σιγῆσαι σφίον τοὺς ὑπὸ τοῖς ἄρμασιν.**

\*) *Tzetzes ad Lykoph. 811: ἐφίστα δὲ ἱππιῶται οἱ Ὀρχομενίαι.*

<sup>5)</sup> Apollodor. 2. 4. 41

von Statuen und Heiligtümern, die in der Nähe von Theben zum Andenken an die Befreiung vom Joche der Minyer dem Herakles errichtet waren, als auch dass Euripides<sup>12)</sup>, Isokrates<sup>13)</sup>, Strabo<sup>14)</sup> u. A. darauf Bezug nehmen. Es kann demnach nicht auffallen, dass ein solcher Mythos auch als Gegenstand eines Vasengemäldes gewählt wurde. Nur ein Bedenken scheint mir gegen diese Erklärung vorgebracht werden zu können, nämlich dass Herakles mit einer Falte auf der Stirn und bärtig dargestellt ist. Er ist eben im Beginn seiner Laufbahn, und man würde deshalb erwarten ihn in aller Jugendlichkeit dargestellt zu finden. Ist es doch gerade diese Falte sammt dem Bart die Conze veranlasste in jener Gestalt den Philoktet, den langjährigen Dulder, zu erkennen. Zwar konnte man

<sup>12)</sup> Eurip. *Herc.* fr. 49, 220.

<sup>13)</sup> Isokrat. *Platark.* 6 S. 291.

<sup>14)</sup> Strabo p. 111. Vgl. noch *Thucyd.* 16, 107. S. 54. Ein. *Phoen.* 53. *Le strat. ad Hom.* p. 272. 31. *Apollon.* p. 141.

damit den Unterschied im Alter zwischen Herakles und Iolaos, dem Sohne seines Bruders Iphikles, angedeutet finden. Man könnte auch darin eine Hinweisung auf die Leiden vermuthen, die ihm gerade in Folge des jetzigen Sieges bevorstehen (er bekommt zur Belohnung für die Befreiung Thebens die Megara zur Frau, die er, von der Hera in Raserei versetzt, sammt ihren Kindern erschlägt), aber dennoch kann ich nicht verhehlen, dass mir immerhin ein gewisses Bedenken bleibt. Freilich wäre zu erwägen, ob hier nicht die Willkür des Vasenmalers etwas ungehöriges hinzufügen konnte, und ob ein so kleiner Nebenumstand für hinreichend gehalten werden kann, eine Deutung zu erschüttern, die nicht nur der dargestellten Handlung auf das beste entspricht, sondern auch für wesentliche Nebendinge eine genügende Lösung giebt.

R. ENGELMANN.

## TEOS.

(Heute Tard 5 und eine Halbinsel)

Die vielgegliederte ionische Küste ist an keiner Stelle reicher gestaltet, als dort, wo die lang ausgedehnte Halbinsel von Karaburnu<sup>1)</sup> wie eine Schranke vor die Küste sich hinlagert, an welche sie der klazomenisch-teische Isthmus wie ein Band knüpft. Während durch ihre wesentliche Erstreckung nach Norden der tief eingeschnittene und mit zahlreichen Buchten und Hafenplätzen ausgestattete Golf von Smyrna gebildet wird, entsteht auf der anderen Seite die nach Süden weit geöffnete Bay von Teos, welche vom Vorgebirge

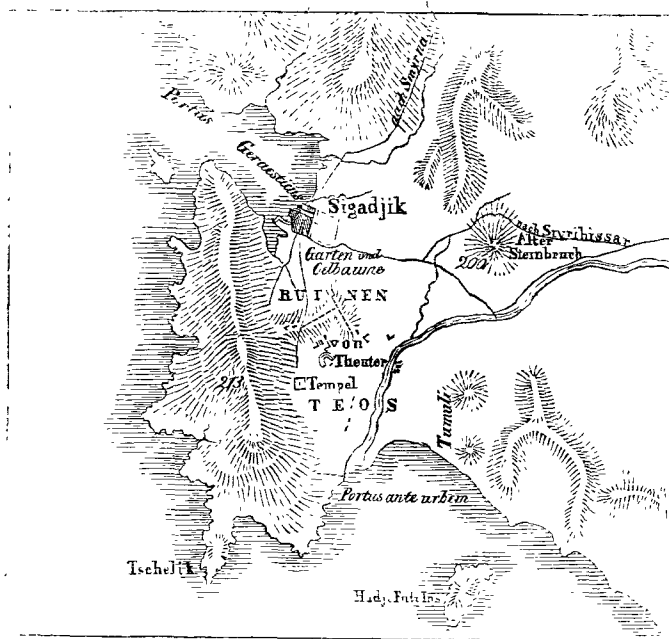
Koraka (dem alten Korykos) westlich, bis zum Eyrekastron oder Hypsil-hissar (der alten Myonesos) östlich im Bogen herumzieht<sup>2)</sup>. Hier wiederholt sich an der östlichen Seite die Hauptbildung im Kleinen noch einmal: denn dadurch, dass ein felsiges Vorgebirge sich isthmisch dem Festlande verbindet, entsteht ein nördlicher und ein südlicher Hafen, wie sie die beifolgende Skizze darstellt<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Diese beiden Vorgebirge erschienen auch dem Blick auf die Hauptseite der teischen Bucht (21. u. 22. Lith. XXXVII 2).

<sup>2)</sup> Im Maassstab von 1 : 75000 nach der englischen Admiralitätskarte No. 1894. — 3) Ein grosser Panoramabild des Gebiets nahe von Sigadük (genommen von dort das schöne von Leon de Laborde herausgegebene *Plan de la rade de l'Asie Mineure* pl. XLIII).

<sup>1)</sup> Nicht der ganzen Halbinsel kommt der Name Myra zu, sondern nur der weit höheren Halbinsel nördlich von dort; während die untere in ihrer ganzen Ausdehnung Korykos genannt zu haben scheint, vgl. Strabo S. 644.





Situations-skizze von Teos

An dem ersteren<sup>1)</sup> liegt der jetzige Hauptort Sigadjik, an dem anderen südlichen liegen die Trümmer des alten, der ionischen Teos (*ἡ πόλις Ἴωνίας* Steph. Byz.) So gehörte diese Stadt schon von Natur zu den am meisten begünstigten dieser Küsten, da es, wie auch Mitylene, Phokaea, Mynodos, Knidos u. a. den bei der Segelschiffahrt unschätzbaren Vortheil hatte, zwei nach entgegengesetzten Richtungen geöffnete Häfen zu besitzen. Wie in Mitylene scheinen diese Häfen durch eine Wasserstrasse verbunden gewesen zu sein, indem man dem Flusse von Sivrihissar, welcher in den Südhafen mündet, auch ein Bett bis zum Nordhafen grub<sup>2)</sup>, von welchem die Einwohner noch jetzt als in seinen Spuren vorhanden sprechen.

Die orchomenischen Minyer unter Athamas, welche von den Griechen zuerst hierher gekommen sein sollten<sup>3)</sup>, fanden schon eine Ansiedelung ein-

heimischer Karier vor, welche die neuen Ankömmlinge freundlich aufnahmen<sup>4)</sup>; diesen folgten zur Zeit der ionischen Wanderung Athener, die ersten mit des Kodros Sohn Nauklos, andere unter Apollonios und Damastos, sowie Boeotier unter Geres<sup>5)</sup>; die Namen der Führer blieben in gewissen Bezeichnungen fortdauernd bewahrt<sup>6)</sup>.

Die Lage der Stadt wies die Bewohner von selbst auf die Schifffahrt hin; dass sie dies richtig zu würdigen verstanden, dafür existirt ein sehr altes Zeugniß in einer Angabe des Herodot (II. 178). Als nämlich der philhellenische König Amasis von Aegypten den Hafen Naukratis dem Seeverkehr

<sup>1)</sup> Pausan. VII 3, 6; nach Strabo S. 633 bewohnten Ierischen Läger des Gestade nördlich von Ephesos.

<sup>2)</sup> Strabo S. 633. Pausan. a. a. O. Die Grundlegung der bei Steph. Byz. u. d. W. *Ἰώνος* ist nur dem unverständigen Namen zu Liebe gebildet, der einer einheimischen Sprache entnommen mag.

<sup>3)</sup> Unter den Namen der teischen *πύργοι*-Dämonen (C. I. 3064) erscheint derjenige des attischen Heroen *Κέρως* und wohl auch der des *Ἀγρίωνος* (Z. 5 *Ἠρότων*); auch die att. Phyle der Geleonten findet sich in Teos C. I. 3078. — Nach Geres hieß der Nordhafen Geraesticus (Liv. XXXVII 27) oder *Γεραεῖς* (Strabo S. 644).

<sup>4)</sup> Nur so wird es verständlich, wie Plinius (V 138) Teos eine Insel nennen konnte: *clara (insula) vero in alto Teos cum oppido*.

<sup>5)</sup> Vgl. Otrfr. Müller, Orchomenos S. 399 f.; der Name des Athamas erscheint in der späteren teischen Inschrift C. I. Gr. 3078.

der Griechen öffnete, und mit seltenem Verständniss griechischen Wesens ihnen auch das Recht verlieh, dort Tempel ihrer Götter zu erbauen, da nahmen an der Gründung des Hauptheiligthums Hellenion die Teier einen hervorragenden Antheil. Ihre Stadt scheint dann viele Jahre lang geblüht zu haben, bis auch sie — etwa um die 60. Olympiade<sup>9)</sup> — mit anderen Städten Ioniens, Kariens und Lykiens von des Kyros Feldherrn Harpagos umlagert und genommen ward<sup>10)</sup>. Nun wendet sich ein Theil der Einwohner nach Thrakien, wo sie Abdera colonisiren, was schon früher der Klazomenier Timesias erfolglos versucht hatte. Doch blieb auch Teos selber nicht lange verödet; eine grosse Anzahl der Bewohner muss auch nach der Eroberung im Gebiet der alten Stadt oder doch in ihrer Nähe geblieben sein<sup>11)</sup>, und, wie so viele andere griechische Städte dieser Küsten mit der Elasticität jugendkräftiger Naturproducte aus Schutt und Trümmern immer aufs Neue erstehen, so hob auch Teos in kurzer Frist sich wieder empor. Denn schon wenige Jahrzehnte nach der angeblich völligen Zerstörung ist sie im Stande, den Empörer Histaios mit mehren Schiffen, nämlich 17, zu unterstützen, als es Phokaea, Erythrai, Myus und Priene vermochten<sup>12)</sup>. Nach dem unglücklichen Ende des Aufstandes zum zweiten Male verödet<sup>13)</sup>, hat sie sicherlich nach der Niederlage der Perser ein neues Leben entfaltet und bestand jedenfalls schon wieder bei Anakreons Tode, welcher in seiner Vaterstadt begraben lag<sup>14)</sup>.

Die Stadt ward dann der führenden attischen Macht unterthan; aber im Jahre 412 wurde sie von

<sup>9)</sup> Vgl. Herod. I 177. Bergk *Anacr. corn. rell.* S. 139. C. F. Hermann, gesammelte Abhandlungen S. 96.

<sup>10)</sup> Herodot I 168 sagt *χόμισαι εὖτε*, was nicht mit Hermann a. a. O. als ein Erdbeben uder den oben erwähnten Kanal verstanden zu werden braucht.

<sup>11)</sup> So gieng der Teier Anakreon wohl damals nach Samos. Bergk a. a. O.

<sup>12)</sup> Herodot VI 8.

<sup>13)</sup> Strid. u. d. W. *Ἀνακρέων* und *Τέως*: die Bewohner scheinen auch damals ihre zeitweilige Zuflucht in ihrer nunmehrigen Tochterstadt Abdera genommen zu haben: s. Bergk a. a. O. S. 141.

<sup>14)</sup> Anthol. VII 25:

*Ὀδύς Ἀνακρεῖοντα τὸν ἄγθιον εἵκετα Μουσέων  
ῥ' ὕμνοπ' ὅλον πάτρης τύμβος ἔδεχτο Τέω.*

Archäolog. Zeig., Jahrgang XXXIII.

Klazomenai und Erythrai hineingezogen in den Aufstand gegen die Athener, welche, wie es scheint, gerade bemüht gewesen waren, das günstig gelegene Teos zu einem sicheren Platze für sich zu machen: von ihnen war eine Mauer angelegt worden, welche die Stadt gegen das Festland hin abschloss, und welche die Auführer damals gemeinsam mit den Persern zerstörten<sup>15)</sup>. Doch hielten die Teier gleich darauf wieder zu den Athenern.

Beim Zerfall der Staaten von Hellas gewinnt Teos eine neue, in ihrer Art einzige Bedeutung. Als eine vorzügliche Stätte des Dionysödienstes ward es nunmehr auch der Hauptsitz der dionysischen Künstler, der privilegierten grossen ionischen Schauspielergesellschaft — *οἱ ἀπὸ Ἰωνίας καὶ Ἑλληνόγοντον* —, welche alle Städte dieser Küsten zu den Festtagen bezogen<sup>16)</sup>. Die Ausdehnung dieses Instituts und seine Wichtigkeit für Teos recht zu würdigen, muss man bedenken, dass in jener Zeit das Hauptinteresse der Griechen sich Festspielen zuwendete, über welchen sie den Verlust ernstest politischen Lebens verschmerzten und vergassen.

In wenigen Staaten scheint überhaupt die musische Bildung von Jugend an so betont worden zu sein, wie in Teos<sup>17)</sup>, wo ein grosses Interesse an Schule und Erziehung im Allgemeinen inschriftlich bezeugt ist<sup>18)</sup>.

Wenn auch keine ausdrückliche Nachricht dar-

<sup>15)</sup> Thukyd VIII 16. 20. Ueber ihren Tribut an Athen vgl. U. Kohler, Urkunden zur Geschichte des del. att. Bundes. Abh. der Berl. Akad. 1869 S. 161.

<sup>16)</sup> Vgl. im Allgemeinen O. Luders, die Dionysischen Künstler: im Teos S. 20 f. 74 ff.

<sup>17)</sup> Vgl. besonders C. I. 3088 und die Inschrift im Hermes IX 501, in welcher der Kitharode unter den Lehrern des Gymnasiums als der angesehenste erscheint, mit Luders a. a. O. S. 138 nach C. I. 3088 eine besondere Erziehungsanstalt für Techniten in Teos anzunehmen, scheint mir daher nicht nothwendig. Diese hervorragende musische Bildung erscheint selbst politisch wirksam in C. I. gr. 3053, wo die Knosier an dem teischen Gesandten Mnesikles rühmen: *ἐπεδείξατο μετὰ τιθάρης πλεονάκας τὰ τε Τιμωθέν καὶ Πολύδω καὶ τῶν ἁμῶν ἀρχαίων ποιητῶν, καθὼς προσήεν ἀνδρὶ πεπαιδευμένῳ*. Durch diese letzte Wendung wird die eben geausserte Ansicht noch bestätigt, und es scheint mir dadurch auch ausgeschlossen, den Gesandten für einen Techniten zu halten, wie Luders S. 85 thut.

<sup>18)</sup> C. I. gr. 3059–61 und Hermes IX 501.

über existirt, wann Teos der Hauptsitz der Dionysischen Techniten wurde, so ist doch wahrscheinlich, dass dies unter den Diadochen geschah. Alexander der Grosse muss selbst schon, wie er Priene begünstigte, so Teos sich besonders verpflichtet gemacht haben: dies darf man wohl daraus schliessen, dass bei dem teischen Orte Chalkideus (s. unten) ein dem Alexander heiliger Hain gehegt wurde, bei welchem die Ionier — τὸ κοινὸν τῶν Ἰώνων — Spiele, *Ἀλεξάνδρεια* genannt, begingen <sup>20</sup>). Ein teischer Kitharspieler Athenodoros war es, der bei des Königs Hochzeitsfeier in Susa auftrat <sup>21</sup>).

Unter dem König Antigonos (306—301) und auf seinen Befehl ward Teos durch einen Synoikismos mit den Lebediern ansehnlich vergrössert, und nach Uebereinkunft wählten beide Theile die Koischen Gesetze zur Regelung ihrer innern Verhältnisse <sup>22</sup>).

Teos kommt darauf unter die Herrschaft der Seleukiden, welche der Stadt fortdauernd günstig gewesen zu sein scheinen, auch nachdem sie das Land diesseits des Taurus verloren <sup>23</sup>). Nach der

<sup>20</sup>) Strabo S. 644.

<sup>21</sup>) Athen XII 539a. Luders a. a. O. S. 75.

<sup>22</sup>) Vgl. hierüber die umfangreiche merkwürdige Inschrift bei Lebas III n. 86. Antigonos Z. 109. Kos Z. 60, 64, 120, 122. Pausanias aber (VII 3, 5) giebt an, dass die Lebedier durch Ly-machos nach Ephesos verpflanzt seien.

— Ich schliesse das aus folgender Inschrift auf einer kleinen Marmorplatte, von der ich nicht weiss, ob sie etwa schon in den Nachrichten zu Lebas veröffentlicht ist, die mir nicht zugänglich waren:

ΘΕΟΥΣΕΛΕ ΚΟΥ  
 ΚΑΜΑΝΤΙΟΧΟΥΜΕΓΑΛΟ  
 ΚΑΜΑΝΤΙΟΧΟΥΣΩΤΗΡΟΣΚΑΙ  
 ΣΕΛΕΥΚΟΥΘΕΟΥΚΑΙ  
 5 ΤΙΟΧΟΥΘΕΟΥΚΑΙ  
 ΣΕΛΕΥΚΟΥΘΕΟΥΚΑΙ  
 ΝΤΙΟΧΟΥΜΕΓΑΛΟΥΚΑΙ  
 ΝΤΙΟΧΟΥΘΕΟΥΚΑΙ  
 ΕΛΕΥΚΟΥΘΕΟΥΚΑΙ  
 10 ΝΤΙΟΧΟΥΘΕΟΥΕΡΙΦΑΝΟΥΣ  
 ΗΜΕ ΤΡΙΟΥΘΕΟΥΣΩΤΗΡΟΣ  
  
 ΟΥΑΙΤΗΟΙ ΟΤ ΘΕΟΥΦΙΛΙ-  
 ΛΛΗ  
 ΟΕ: ΛΕΤΕ ΙΘΕΟΥΠΤΟ  
 ΝΥ ΝΑΙΟΥΚΑ

Niederlage Antiochos' d. G., dessen Macht vor Teos selber, zwischen Myonnesos und Korykos, durch die Seeschlacht im Jahre 190 gebrochen ward, fällt Teos an das Reich der pergamenischen Fürsten, welche zu den Techniten in freundlichsten Beziehungen standen <sup>24</sup>); nach dem Tode des dritten Attalos (138—133) endlich geht Teos mit dessen ganzem Reiche an die Römer. Schon kurz vorher, aber sicherlich nach dem Jahre 152 <sup>25</sup>), hatte die Stadt indessen ihre Hauptbedeutung dadurch verloren, dass sie aufhörte, Sitz der Techniten zu sein, welche durch Ausbruch von Zwistigkeiten veranlasst wurden, nach Ephesos zu fliehen, von Attalos (gewiss dem letzten) in Myonnesos angesiedelt und schliesslich auf Ansuchen der Teier von den Römern nach Lebedos verpflanzt wurden, wo sie zu des Strabo Zeit noch ihre jährlichen Feste begingen <sup>26</sup>). —

Das Gebiet von Teos <sup>27</sup>) umfasste die an die Bay grenzenden Gestade: wie auf der äusseren, westlichen Seite Korykos seine Grenze bildete <sup>28</sup>), so heisst auf der festländischen Seite Myonnesos ein teisches Vorgebirge <sup>29</sup>); die ihm nächst liegende Insel ist wohl die Macris des Livius (XXXVII 28) und die Spitze dieser Insel gegenüber die *Μακρία ἄκρα*, an welcher Pausanias Bäder nennt, und wo noch jetzt heisse Quellen sich befinden <sup>30</sup>). Im inneren, westlichen Winkel der Bay, dem östlichen Teos gegenüber, lag der Ort Chalkideus, welcher schon oben erwähnt ward <sup>31</sup>).

Ein Priester der Stratonike Lebas III 88, 6. Die Teier lohnten wie andere griechische Städte nicht immer mit Treue: vgl. Polyb V 77.

<sup>24</sup>) Vgl. Luders a. a. O. S. 22 und 80. C. I. gr. 3067 f.

<sup>25</sup>) C. I. gr. II S. 657a: denn die Künstler befanden sich noch im siebenten Regierungsjahre des Attalos Philadelphos in Teos nach C. I. 3070.

<sup>26</sup>) Strabo S. 643.

<sup>27</sup>) πόλις καὶ χώρα heisst es in den Decreten C. I. gr. 3045 ff. (Lebas III 60 ff. und Lebas III 88, 3).

<sup>28</sup>) Strabo S. 644.

<sup>29</sup>) Thukyd. III 32. Livius XXXVII 12.

<sup>30</sup>) Nur solche — nicht Meerbäder — können nach dem Zusammenhang bei Pausan. VII 5, 11 gemeint sein, der ausserdem, dem heilkraftigen Wasser von Lebedos gegenüber, die teischen mehr als Luxusbäder zu betrachten scheint.

<sup>31</sup>) 'Ο Ἰκ Χαλκιδέως in einer Grab-schrift C. I. gr. 3101. der Stelle bei Strabo S. 644 wurde man etwa erwarten:

Das Gebiet der Stadt war in *πίργοι* getheilt, welche den attischen Demen zu entsprechen scheinen, wie überhaupt die Eintheilungen von Land und Volk denjenigen Attikas ähnlich waren <sup>31)</sup>).

Für die Topographie der Stadt und ihrer Häfen sind die Angaben des Livius XXXVII 27 ff. so wichtig und der vorliegenden Skizze gegenüber zugleich so klar, dass ich dieselben kurz anführen will.

Der Praetor L. Aemilius Regillus, welcher erfahren lat. dass die Teier der Flotte des Königs Antiochus Lebensmittel geliefert und fünftausend Krüge Wein versprochen haben, segelt mit seiner ganzen Flotte sogleich nach Teos, landet in dem Hafen hinter der Stadt (*in portu, qui ab tergo urbis est, Geraesticum ipsi appellant*, — der jetzige Hafen von Sigadjik) und lässt von hier aus das Land der Teier verwüsten. Diese entsenden Gesandte an den Römer und erfüllen seine Forderung, ihm die gleichen Lieferungen zu leisten, wie dem Antiochus. Mittlerweile hat Polyxenidas, der Führer der königlichen Flotte, den Vorgang erfahren, und kommt herbei in der Hoffnung, die Römer noch im hinteren Hafen zu überraschen und zu besiegen <sup>32)</sup>. Diese aber sind zur bequemeren Einnahme der Lebensmittel und des Weines schon in den offeneren vorderen Hafen übergegangen (*in eam portum, qui τὸ γὰρ νότιον τοῦ ἱσθμοῦ πλεονὲς ἔχουσιν*. *Τέτοι πρὸς τοὺς Χαλκιδέας (τοὺς Χαλκιδέας Cc)*. *το δὲ προσβόρον Κλαζομένιοι* *καὶ τὸ ἀντικείμενον τῇ Ἐρυθραίᾳ* *καίτοι δ' Ὑποκρέμνος ὁ τόπος ἐστὶ τῇ ἐσχατῇ τοῦ ἱσθμοῦ, ἐν τῷ μὲν ὑποκρεμαίων τὴν Ἐρυθραίαν, ἐν τῷ δὲ τὴν τῶν Κλαζομένων*. Dem offenbar wird die Ausdehnung des Isthmus beschrieben, welcher Karaburnu mit dem Festlande verbindet. Wie nun die nördliche Seite desselben von Klazomenai bis Hypokrenaios reicht, so die südliche von Teos bis Chalkideus; wie an der festländischen Seite des Isthmus Klazomenai und Teos in gerader NS Linie einander gegenüberliegen, so an der anderen Hypokrenaios und Chalkideus, nur 50 Stadien (Strabo a O.) von einander entfernt, was genau auf die Entfernung der zwei Punkte passt, an welchen die Halbinsel von Karaburnu sich dem Isthmus ansetzt.

<sup>31)</sup> S. C. I. gr. zu nr. 3064.

<sup>32)</sup> Was Livius a. O. 28 über den engen Eingang des Hafens von Sigadjik sagt: *promontoriis coeuntibus inter se ita clauditur portus, ut vix duae simul inde nares possint exire* entspricht der Wirklichkeit durchaus nicht s. Skizze, und darauf konnte Polyxenidas seinen Kriegsplan nicht bauen, wie Livius angiebt. Diese Ungenauigkeit ist um so auffällender, je offener der bei Livius gegebene Bericht im Uebigen auf Autopsie beruht. Vgl. auch unten S. 20 Anm. 46

*ante urbem est*), stellen sich, da die Flotte des Polyxenidas zwischen Myonnesos und Korykos aufkommt, eiligst in Schlachtordnung und schlagen sie bei Myonnesos gänzlich. —

Die Stadt Teos lag östlich vom Vorgebirge auf sanft zum Meere abfallenden Terrain und lehnte sich nördlich an linde Höhen, welche das Vorgebirge dort auf den Isthmus vorschiebt. Sie war von Quadermauern in einem Umfang von etwa sechs Kilometern eingefasst, welche zum Theil — besonders am Hafen — noch erhalten sind und eine Stärke von 14—15' haben. Die Stadt, welche ganz dem Dionysos und seinem Dienst geweiht war <sup>33)</sup>, in der aber auch die anderen Götter nicht vernachlässigt wurden <sup>34)</sup>, muss eine grosse Anzahl religiöser Bauten enthalten haben; der Aufenthalt der Techniten, die eifrige Sorge für gymnische und musische Erziehung (s. oben) muss ebenso zu Anlagen mannigfacher Art gefahrt haben, wie der in Teos besonders heimische Sinn für Wohlleben, dessen Sänger schon der Teier Anakreon gewesen war <sup>35)</sup>.

Nahe Steinbrüche <sup>36)</sup> lieferten das treffliche Material für die Bauten, einen bläulichen Marmor von gleicher innerer Structur, wie es derjenige von Erythrai und Ephesos ist. Eine Fülle von Wein und Früchten brachte das fruchtbare Land hervor <sup>37)</sup>.

<sup>33)</sup> *καὶ εἰσάγει τοὶ ναυάρχοντες τῇ Ἀστυνίᾳ τὰς τε πόλιν αὐτῶν καὶ τὰς χώρας* C I 3045 n. 2 *τὴν πόλιν καὶ τὴν χώραν ἵκανον εἶναι καὶ ἑσπέραι τοῦ Ἀστυνίου* C I. 3046 und so öfter.

<sup>34)</sup> Festspiele für Heikes, Herakles und die Musea C I. 3059. 22 *περὶ θοῖός τε καὶ βασιλῆος ἐστὶ τῇ Ἐλκισσίων (Ποσειδῶν) θεῷ ὁ δῆμος* Pausan. VII 24. 5 Jede *Symmonia gens* hatte ihren Altar C I gr. 3065. 32

<sup>35)</sup> Uebungsplatz und Wohnort für die Techniten werden in einer tetschen Inschrift 3069 zu Pergamum erwähnt; für Athen s. Ludeis S. 70 f. — In Teos eine *σπῆα τῆς γεφυροῦστος* C I 3080. Bader vgl. oben Anm. 29 und C I. 3080 *προβουλεύει πάντα σὺν τῷ ἐκτελεῖν καὶ τῷ ἐκτελεῖν προσκομίσαι*.

<sup>36)</sup> Vgl. über diese, die ich nicht besucht habe, Pococke II 2. 44. Chandler, *travels in Asia Minor*, Oxfr. 1775 S. 99. Bes. W. L. Hamilton, *Reisen in Kleinasien*, deutsch von O. Schomburgk II 18 ff. Dort finden sich die eigenthümlichen, treppenartig behauenen Blöcke, deren Inschriften C I. lat. III 1 n. 419 ff.; abgebildet bei Lebas *itineraria* pl. 71.

<sup>37)</sup> Hermesianax oder Anakreon bei Athen XIII 598c:

Nun hat sich Alles, was von Leben geblieben, dem Nordhafen zugewendet; hier wie in Sivrihissar werden zahlreiche einzelne inschriftliche und decorative Reste gefunden, welche bei neueren Bauten benutzt werden; täglich werden hier noch heute die alten Ruinen als bequeme Steinbrüche ausgebeutet.

Von der ganzen Pracht des Alterthums sind einige Trümmerhaufen über der Erde geblieben, welche unter uralten Oelbäumen und Lorbeersträuchern still und einsam an dem verödeten Südhafen liegen. Die tiefste Senkung ausserhalb und östlich der alten Stadt bildet zur Winterzeit einen Sumpf, sonst wird hier der geringe Bedarf an Getreide gewonnen, welcher den jetzigen Einwohnern genügt.

Nur wenige Ruinen haben eine verständliche Gestalt bewahrt. Das Theater, das sich an die Nordhänge lehnt und einst auch mit Ehrenstatuen geschmückt war<sup>39)</sup>, zeigt nur noch den von allem Zierrath und Ausbau entkleideten Kern. Aber in das Alterthum versetzt es noch am meisten, wenn das Auge von hier aus über die unveränderten Linien der Berge und Küsten und über den tiefblauen Golf bis zu den hohen dunkeln Umrissen von Samos schweift.

Die hauptsächlichsten Reste gehören dem Dionysostempel an, wie er auch den Mittelpunkt des teischen Lebens bildete. Die Expedition der *society of dilettanti*, welche im vorigen Jahrhundert unter Chandlers Leitung Teos besuchte, fand den Tempel zuerst nur mit Mühe; nahm aber dann einige Bauglieder auf und entwarf einen hypothetischen Grundriss<sup>39)</sup>. Dass der Tempel ein sechssäuliger Peripteros ionischen Stiles war, berichtet Vitruv<sup>40)</sup>.

Fast genau 100 Jahre später, im Jahre 1862,

φοῖτα δ' ἄλλοτε μὲν λείπων Σάμου, ἄλλοτε δ' αὐτὴν  
δινησὶν δῆρι κεκλιμένην παρὰ τὸν αἶον.

Vgl. oben die Lieferungen für Antiochos und die Römer.

<sup>39)</sup> C. I. gr. 3061. 3082: vgl. 3067. 27.

<sup>39)</sup> Nur in der ersten Ausgabe der *Jonian Antiquities* Taf. II veröffentlicht: zwei weitere Tafeln geben Details. Leake, *journal of a tour through Asia Minor* S. 350 berechnete aus dem Säulendurchmesser mit Rücksicht auf Vitruv. III 2. 6 ff. als Grösse des Tempels 64': 122' engl.

<sup>40)</sup> III 2. 8 *hecastylos*, er nennt ihn freilich VII praef. 12 *monopteros*, aber offenbar nur im Gegensatze zu dem vorhergehenden *dipteros*.

untersuchte auf Veranlassung derselben *society* der Architekt R. Popplewell Pullan den Tempel wiederum und fand bei seinen Nachgrabungen auch etwa vierzig Fuss des Frieses — freilich in sehr zerstoßenem Zustande, — welcher einst den Tempel geschmückt hatte<sup>41)</sup>. Dieselben werden zum ersten Male auf den beifolgenden Tafeln nach Skizzen veröffentlicht, welche mein Freund, der dänische Maler Harald Jerichau, zum Theil nur ganz flüchtig bei unserem gemeinsamen Besuche von Teos (October 1874) anfertigte; doch sollte bei dem Interesse des Gegenstandes hier das eben Mögliche gegeben werden, und wegen der Unzulänglichkeit, besonders der Hilfstafel, wird ausdrücklich Nachsicht erbeten. Die Blöcke haben eine Höhe von 67 Centimetern.

Die Reliefs stellen bakchische Scenen dar, deren Ausgang der lagernde Gott selber gebildet haben wird (Hilfstafel, I). Neben dem gewöhnlichen Gefolge, dem Pan, Silen, den Satyrn und Bakchantinnen erscheinen hier auch die Kentauren vollkommen in den Kreis des Dionysos eingetreten: sie sprengen in fröhlichem Festjubiläum einher, friedlich mit weiblichen und männlichen Gestalten vereint, halten Krüge und Trinkgefässe, Einer von ihnen spielt die Leyer; wie auch die Musen selber, und zwar theilweise schon in ihren typischen Gestalten erkennbar, in diesen bakchischen Zug aufgenommen sind. Denn bei der Feier des teischen Weingottes waren ja die Künste ein wesentliches Element. Eine ausgelassene Festesfreude durchzieht die ganze Composition (vgl. besonders Hilfstafel, III 3 den sinkenden Silen und IV 2, wo ein Satyr einer reitenden Gestalt nacheilt, die ihm Früchte zuwirft), die ruhigen Gruppen sind wohl an das Ende oder den Beginn der ganzen Darstellung zu denken. Die Arbeit der Reliefs ist sehr

<sup>41)</sup> Erst während des Druckes ist mir folgendes Werk zu Gesicht gekommen: *The principal ruins of Asia Minor illustrated and described by Ch. Texier and R. Popplewell Pullan*. London 1865. fol. Dasselbe enthält 51 der Texier'schen Tafeln und fast nur dessen Beschreibungen in abgekürzter Fassung. Ueber Teos wird S. 13 ff. gehandelt, über die im Tempel angeordneten Ausgrabungen ganz beiläufig S. 33. Die einzige hier brauchbare Notiz ist diejenige, dass zwei der gefundenen Reliefblöcke in das britische Museum gelangt sind.

ungleich, doch verdient sie im Allgemeinen wenig Lob; die Proportionen sind gedrückt, die Formen oft nur so roh angedeutet, dass man unfertige Werke vor sich zu haben glaubt. Doch ist dabei zu bedenken, dass der Fries in beträchtlicher Höhe aufgestellt war.

Welcher Epoche gehören nun diese Werke an?

Der Tempel von Teos war, wie das Artemision zu Magnesia am Maeander von dem Architekten Hermogenes<sup>42)</sup> erbaut, über dessen Zeit nichts feststeht. Beide Denkmäler waren auch baugeschichtlich wichtig: denn der Dionysostempel war der erste Eustylos d. h. die mittleren Intercolumnien seiner Kurzseiten betrug drei Säulendurchmesser, die seitlichen zwei und ein Viertel, — der Tempel von Magnesia war der erste pseudodipteros. Die Erfindung beider Systeme, die Vitruv sehr rühmt, deren künstlerischer Werth indessen recht fraglich ist, ward eben dem Hermogenes verdankt.

Der Tempel von Magnesia wurde schon im Jahre 1836 von Texier untersucht, der seinen figürlichen Schmuck nach Paris brachte. Die umfangreichen Reliefs<sup>43)</sup> — 240' lang, jede Platte 0.80 hoch —, welche bekanntlich Kämpfe zwischen Amazonen und Griechen darstellen, sind bei der Unsicherheit ihrer Datirung eigentlich noch nicht ernstlich für die Kunstgeschichte verworthen worden. Texier selber stellte sie in die frühe Diadochenzeit, indem er ohne jeden Grund aus der Erbauungszeit des Tempels von Priene auch auf denjenigen von Magnesia zurückschloss. Sonst werden die Reliefs ganz allgemein als Werke der römischen Zeit angesehen, indem man auf die geringe Arbeit, die fehlerhaften Proportionen, das übermässig erhobene Relief, die Rüstungen und andere Nebendinge hinweist. Wer die Werke vorurtheilslos betrachtet, wird den Eindruck erhalten, dass noch ein gutes Stück von Originalität und Erfindungskraft darin stecke; daneben werden freilich bereits typisch gewordene Gestalten bemerkt, wie sie als mehr oder minder abgegriffene Scheidemünze in der späteren Kunstproduction cur-

<sup>42)</sup> Vitruv. III 2. 6 ff.

<sup>43)</sup> Abgebildet, aber viel zu glatt, bei Clarac *musée de sculpture* II Taf. 117 C - J Vgl. Texier, *Asie Mineure* Paris 1862. S. 352 f.

siren, und deren Ueberhandnehmen das eigentlich charakterische Kennzeichen der unproductiven Zeit bildet.

Die innere und äussere Verwandtschaft der Reliefs von Teos und Magnesia würde auffallen, selbst wenn wir nicht die Nachricht hätten, dass die betreffenden Tempel von demselben Meister herrührten. Auch die Arbeit an den architektonischen Resten beider Tempel ist gleich mittelmässig; die Tempel sind auf keine Weise von einander zu trennen. Der willkürliche Ausweg, beide Tempel, zur Diadochenzeit gebaut, seien in römischer Epoche restaurirt worden, wie er unter den obwaltenden Umständen an sich äusserst precär ist, wird es noch besonders dadurch, dass die zu Vitruv's Zeit bestehenden Tempel offenbar diejenigen des Hermogenes waren.

Die Tempelfriese nach inneren Gründen zu fixiren, dazu fehlt es dem Orte wie der Zeit nach an den nöthigen Bindegliedern; es mag dies auf eine rein äusserliche Weise versucht werden.

Für den Tempel von Teos ist ein *terminus ante quem* mit Wahrscheinlichkeit zu finden: es ist nicht anzunehmen, dass derselbe nach dem Zeitpunkte gebaut sei, in welchem Teos aufhörte, Sitz der Technitensynode zu sein, das ist in runden Zahlen ungefähr das Jahr 135 v. Chr. (s. oben S. 26). So bliebe rückwärts freilich immer noch ein Zeitraum von etwa 150 Jahren; doch ist zunächst nicht möglich, die Weihinschrift des Tempels, von welcher ich zwei Stücke unter den Trümmern fand:

OYΔION υ σ ) Y

MHTP( δ 2POY

nach ihren Formen (s. bes. das zweite P der zweiten Linie) früh in das dritte Jahrhundert hinaufzurücken. Hierzu kommt Folgendes: Im Jahre 193 v. Chr. schickten die Teier an viele Städte und Staaten Gesandte, um sich die Unverletzlichkeit ihres Gebietes und ihr altes Asylrecht aufs Neue bestätigen zu lassen; die Antwortheschlüsse von sechszwanzig derselben sind erhalten<sup>44)</sup>, sie gewähren den Teiern ihre alten Privilegien, weil sie Staat und Gebiet dem

<sup>44)</sup> C. I. gr. 3045 ff. Lebas III 60 ff. — Der römische Beschluss C. I. 3045 ist datirbar.

Dionysos geheiligt hätten. Um diese Zeit scheint also der Cult aus irgend einem Grunde einen neuen Aufschwung genommen zu haben, wie auch damals erst die Hauptblüthe der teischen Technitensynodos beginnen mochte. Nun liegt es doch gewiss nahe, die erneuerte Weihung im Zusammenhange zu denken mit der Vollendung des Dionysostempels, der somit im ersten Jahrzehnt des zweiten vorchristlichen Jahrhunderts entstanden wäre.

Mag man nun die Folgerung bis hierher anerkennen oder nicht, immer scheint das zweifellos, dass Hermogenes und seine Schöpfungen vor die Mitte des zweiten Jahrhunderts fallen, aber ebenso gewiss nach der Mitte des dritten. —

Neben den Resten des Dionysostempels erscheinen andere Ruinenhaufen<sup>47)</sup> unbedeutend, so treffliche Architekturstücke sie zum Theil enthalten. Oestlich, ausserhalb der Stadt in der Sumpfebene sind Reste von Grabdenkmälern, unter ihnen eines auf pyramidal ansteigendem Unterbau, einst von weiten Arkaden umgeben, die an der nördlichen und westlichen Seite noch grossentheils erhalten sind (140 und 161 Schritte lang).

Noch weiter jenseits, wo die Höhen des Continentes leise beginnen, stehen als Ueberbleibsel der ältesten Zeit sechs grosse Tumuli und einige andere trifft man zwei Stunden von der Stadt auf dem Wege nach Myonnesos. Dies teische Vorgebirge, ein spitz emporsteigender Felsen<sup>48)</sup>, dessen

<sup>47)</sup> Hamilton a. O. S. 15 f.

<sup>48)</sup> Tiefflich beschrieben bei Livius XXXVII 27: *Myonnesus promontorium inter Teum Samumque est: ipse collis est in molium metae in acutum cacumen a fundo satis lato fastigatus: a continenti arctue semitae aditum habet, a mari cresae*

Name auf eine nahe Insel übergegangen ist<sup>49)</sup>, hängt mit dem Lande nur durch ein schmales, flaches und kurzes Band zusammen. Es ist von ausserordentlich malerischer Wirkung<sup>49)</sup>: östlich vom Lande her einzig zugänglich, fällt es besonders gegen Süden mit steilen, röthlich schimmernden Wänden tief in die See ab. Von West zu Ost durchzieht den ganzen Block ein Spalt, welchen nun unzählige Bienen bevölkern. Am losgetrennten Nordtheil sind sehr schöne kyklopische Mauern erhalten, welche in ansehnlicher Höhe den Felsen umfassten, der gewiss nicht blos vorübergehend — von den Techniten s. oben — bewohnt war<sup>49)</sup>. In später Zeit ward er noch einmal gegen das Festland hin abgemauert, wie vorhandene Spuren beweisen; diese mögen aus der Zeit stammen, da der mächtige türkische Aufrührer Djuncid hier, als in seinem letzten Zufluchtsorte, sich gegen den Sultan Murad vertheidigte, der ihn erst mit Hilfe genuesischer Schiffe besiegen konnte (1425)<sup>50)</sup>. Erst von da an blieb der Besitz des vorderen Kleinasiens den osmanischen Herrschern unangefochten. So ward an diesem Felsen zwei Mal — in alter und neuer Zeit — über das Geschick des Landes entschieden.

GUSTAV HIRSCHFELD.

*fluctibus rupes claudunt, ita ut quibusdam locis superpendentia saxa plus in altum quam quae in statione sunt naves promineant.*

<sup>47)</sup> Sie heisst neugriechisch Pondiko-nisi. Alte Namen sind auch anderswo gewandert, so z. B. bei Marathon.

<sup>48)</sup> Abgebildet bei Lebas. itin. pl. 69.

<sup>49)</sup> Plin. V 137: *Myonnesus, Diarreusa, in utraque oppida interciedere.*

<sup>50)</sup> J. v. Hammer, Geschichte des Osmanischen Reiches. 2. Aufl. I S 325 ff.

## BEMERKUNGEN ZUR SICYONISCHEN MALERSCHULE.

Der Perieget Polemo, der mit umfassender Kenntniss der griechischen Litteratur, namentlich der historischen und dramatischen, ausgerüstet war und Griechenland noch in seinem vollen Kunstschmuck, in den letzten Abendrothstrahlen seiner politischen Existenz sah, verfasste zwei Werke über die Kunstschatze Sicyons, das eine *περὶ τῶν ἐν*

*Σικυῶνι πινάκων*, das andere *περὶ τῆς ποικίλης στοᾶς τῆς ἐν Σικυῶνι* (Athen. XIII, 576b; VI, 253b, XIII, 577c). Das erstere Werk besonders muss eine ausführliche Schilderung von den sicyonischen Gemälden, die die Hand der gefeierten einheimischen Maler, eines Eupomp, Pamphilus, Pausias u. s. w. geschaffen hatte, enthalten und bezweckt

haben, und es wäre gewiss möglich, allein mit Hilfe der polemonischen Schrift Kenntniss von den Leistungen und Idealen der sicyonischen Malerschule zu gewinnen; aber wie die Gemälde der Künstler selbst, so sind auch die Worte ihres Praeco verloren gegangen, und die Fragmente, die uns durch andere Schriftsteller überliefert sind, erweisen sich als so unbedeutend, dass wir gleichmässig über Plan, Umfang und Inhalt jener Werke in Unkenntniss bleiben. Drei Fragmente aus Athenaeus und eins aus Plutarch (Plut. Arat. 12 und 13) sind Alles, was bisher aufgefunden ist, und die Stellen des Athenaeus enthalten gar nichts als den Titel der Schriften, während Plutarch neben Wahrem auch Falsches und Ungereimtes bietet. So sind wir auf die dürftigen Notizen bei Plinius XXXV § 75 sq. und auf einige gelegentliche Citate bei Quintilian, Cicero u. A. angewiesen. Nichts destoweniger ist durch die Arbeiten von Brunn (Gesch. d. griechischen Künstler II p. 130—158, cf. p. 289—293) und Wustmann (Die sicyon. Malerschule. Rhein. Mus. Bd. XXIII. 1868. p. 454 sq.) der Unterschied der sicyonischen Malerei von der ionischen und attischen fest bestimmt, und Ziel und Erfolg dieser Kunstschule, so weit als möglich, aufgeklärt worden. In dieser Hinsicht werden die Resultate Brunn's, nachdem sie durch Wustmann etwas modificirt sind, kaum noch verändert oder vervollständigt werden können, nur in Einzelheiten, deren Entscheidung von der Interpretation und Auffassung der Zeugnisse abhängt, könnte sich das Ergebniss noch ändern. Mit der Betrachtung solcher Einzelheiten hat es diese Arbeit zu thun.

### I. Eupompus.

Die Nachrichten über Eupomp sind äusserst dürftig (Plin. XXXV, 64. 75; XXXIV, 61). Eine zwiefache Interpretation hat nur die Stelle Plin. XXXIV, 61 erfahren: *Lysippum Sicyonium Duris negat ullius fuisse discipulum, sed primo aerarium fabrum audendi rationem cepisse pictoris Eupompi responso; eum enim interrogatum, quem sequeretur antecedentium, dixisse — naturam ipsam imitandam esse, non artificem.* Brunn hat die Ansicht aufge-

stellt, Lysippus brauche diesen Ausspruch nicht von Eupomp selbst vernommen zu haben. Wustmann (p. 459) und Andere lassen Lysipp fragen und Eupomp antworten. Eupomps Blüthezeit fällt nach Plin. XXXV, 64 und 61 in die 95. Ol. Lysipps dagegen in Ol. 113 (Plin. XXXIV, 50). Obwohl nun die Möglichkeit vorliegt, dass Eupomp im hohen Alter noch mit dem jugendlichen Lysipp zusammengetroffen sei, so ist doch, da die Stelle des Plinius weder für die eine noch für die andere Annahme spricht (man kann als Subject zu *sequeretur* ebensowohl 'Eupompus' als 'Lysippus' ergänzen), bei der Zeitdifferenz entschieden der Ansicht Brunn's beizupflichten: es ist nicht nöthig, dass Lysipp den Eupomp noch gekannt hat, und ein Schluss auf das Alter des Eupomp aus dieser Hypothese ist hinfällig. Schwieriger liegen die Fragen bei dem zweiten der sicyonischen Maler bei

### II. Pamphilus.

Zunächst nämlich müssen hier die verschiedenen Angaben, die sich auf einen Pamphilus bezüglich bei alten Schriftstellern finden, gesondert und dem Maler zugewiesen oder abgesprochen werden, wobei nicht ausser Acht zu lassen ist, dass der Name Pamphilus im Alterthum ein weit verbreiteter war. Brunn hat alle möglichen Berichte, die von einem Pamphilus handeln, auf den Maler bezogen; allein er scheint entschieden darin zu weit gegangen zu sein. Schärfer hat zwischen den einzelnen Citaten Urlichs (Rhein. Mus. XVI. 1861. p. 247 ff.) geschieden, und das Resultat unsrer Untersuchung, die sich auf den Maler beschränkt, die Beziehungen der ihm abzusprechenden Notizen aber nicht weiter erwägt, trifft in den wesentlichen Punkten mit seinem überein.

A. I. Zunächst geht auf den sicyonischen Maler die Stelle bei Plin. XXXV, 75: *Euxinidas hac aetate docuit Aristiden, praeclarum artificem, Eupompus Pamphilum, Apellis praeceptorem* und 76 f.: *Pamphili cognatio et proelium ad Phliantem ac victoria Atheniensium, item Ulixes in rate; ipse Macedo natione, sed primus in pictura omnibus litteris eruditus,*



*praecipue arithmetica et geometria, sine quibus negabat artem perfici posse cet.*

II. Dasselbe gilt von den Worten Plin. XXXV, 123: *Pamphilus quoque, Apellis praeceptor, non pinxisse solum encausta, sed etiam docuisse traditur Pausian Sicyonium, primum in hoc genere nobilem.*

III. Ebenfalls auf den Maler sind die Nachrichten bei Plut. Arat. 12 und 13 zu beziehen: . . . *γραφῆς καὶ πίναξιν ἀπὸ τῆς Ἑλλάδος, ἐν οἷς κρίσιν ἔχων οὐκ ἄμουσον ὃ Ἄρατος ἀεὶ τι τῶν τεχνικῶν καὶ περιττῶν, μάλιστα δὲ Παμφίλου καὶ Μελανθ[ί]ου, συνάγων καὶ πτόμενος ἀπέστειλεν. Ἦν-θει γὰρ ἔτι δόξα τῆς Σικωνίας μούσης καὶ χρηστογραφίας, ὡς μόνης ἀδιάφθορον ἐχούσης τὸ καλόν, ὥστε καὶ Ἀπελλιῶν ἐκείνον ἤδη θαυμαζόμενον ἀφικέσθαι καὶ συγγενέσθαι τοῖς ἀνδράσιν ἐπὶ τάλαντρ κ. τ. λ.*

Es ist kein Zweifel, dass dieser Maler Pamphilus mit dem von Plinius erwähnten identisch ist; das zeigt deutlich seine Zusammenstellung mit anderen sicyonischen Malern und mit Apelles, wenn auch der starke chronologische Irrthum des Plutarch beim ersten Blick Bedenken erregt, der Apelles in die Zeit des Arat verlegt. Einen zweiten Maler Pamphilus giebt es ebensowenig, wie einen zweiten Melanthius oder Apelles.

IV. Ebenfalls mit unserm Maler identisch ist der bei Suidas s. v. *Ἀπελλιῆς* erwähnte: *Ἀπελλιῆς, Κολοφώνιος, θέσει δὲ Ἐφέσιος, ζωγράφος, μαθητῆς Παμφίλου τοῦ Ἀμφιπολίτου, πρότερον δὲ Ἐφόρου τοῦ Ἐφεσίου, υἱὸς Πυθέου, ἀδελφὸς Κτησιόχου καὶ αὐτοῦ ζωγράφου.*

V. Endlich betrifft ihn das Urtheil des Quintilian inst. or. XII, 10, 6: *Floruit autem circa Philippum et usque ad successores Alexandri pictura praecipue, sed diversis virtutibus; nam cura Protogenes, ratione Pamphilus ac Melanthius, facilitate Antiphilus, concipiendis visionibus, quas φαντασίας vocant, Theon Samius, ingenio et gratia, quam in se ipse maxime iactat, Apelles est praestantissimus.*

Damit sind wir aber auch zu Ende, alle übrigen Citate haben mit dem Maler nichts zu thun.

B. I. Erstlich leuchtet ein, dass der bei Suidas s. v. *Πάμφιλος* b. genannte aristarcheische

Grammatiker nicht unser Maler sein kann, und dasselbe gilt von einem bei Aristot. Rhet. B 23 citirten Rhetoren, der die *loci communes*, die in den *προτρέποντα* und *ἀποτρέποντα* bestehen, zur Anwendung brachte.

II. Sodann wird bei Cicero de nat. deor. I, 26, 72 ein Philosoph Pamphilus genannt: *Pamphilum quendam, Platonis auditorem ait a se (Epicurus) Sami auditum. Sed hunc Platonium mirifice contemnit, ita metuit, ne quid umquam didicisse videatur.* Es liegt die Frage nahe, ob vielleicht dieser Philosoph, der dem Maler gleichzeitig ist, ein und dieselbe Person mit ihm sei. Brunn (p. 135) hat diese Frage bejaht, da er in den Worten des Plinius (XXXV, 76): *omnibus litteris eruditum fuisse* eine Hinweisung auf philosophische Studien sieht. Er nimmt dann an, dass der Maler im Alter wegen Abnahme seiner sinnlichen Kräfte sich ganz zu theoretischen und philosophischen Studien gewendet habe. Diese letztere Annahme bedarf, da sie unbewiesen ist, keiner Widerlegung; gegen die Vermuthung, dass Maler und Philosoph nicht verschieden seien überhaupt aber sprechen erhebliche Bedenken. Epicur hörte den Philosophen in Samos, der Maler lebte in Sicyon, nirgend sonst findet sich eine Spur, dass er in Samos gewesen sei. Sodann macht Urlichs darauf aufmerksam, dass Plato, dessen Schüler der Philosoph Pamphilus war, seine Lehrthätigkeit in Athen 388 begann; zu derselben Zeit aber muss Eupomp, dessen Schüler der Maler war, in Sicyon seine neue Richtung begründet haben. Danach ist es fast unmöglich, Platoniker und Maler in eine Person zusammenzubringen. Würde man selbst zugeben, was doch bei dem allgemeinen Ausdruck nicht möglich ist, dass in den Worten des Plinius: *omnibus litteris eruditus* eine Andeutung philosophischer Thätigkeit läge, so müsste man sich doch vor einer Identificirung dieser beiden Personen hüten, und nur ein ganz seltener und ungewöhnlicher Name könnte als ein halber Grund dienen, keineswegs aber ein so verbreiteter, wie Pamphilus ist.

III. Schwierigkeit bereitet ferner eine Stelle bei Cicero de or. III, 21, 81: *Quare Coracem istum*

*patiamur nos quidem pullos suos excludere in nido, qui exolent clamatores odiosi ac molesti, Pamphilumque nescio quem sinamus in infulis tantam rem tamque pueriles delicias aliquas depingere, nosque ipsi tam exigua disputatione hesterni et hodierni diei totum oratoris munus explicemus, dummodo res illa tanta sit, ut omnibus philosophorum libris, quos nemo rhetorum istorum umquam attigit, comprehensa esse videatur.* Cicero gebraucht hier das Wort *depingere*, und Brunn bezieht darum diese Stelle auf den Maler. Man braucht nur die Worte *nescio quem* im Auge zu behalten, um diese Beziehung als falsch zu erkennen; denn dass Cicero von dem berühmten Maler, dem das Lob der *χορηγογραφία* vor allem zuertheilt wird und dessen Gemälde die Norm für das Schöne sein sollten, so gesprochen habe, ist unglaublich. Sodann ist Brunn, der den Philosophen und Maler zusammengebracht hat, gar nicht mehr berechtigt, diese Stelle dem Maler zuzuweisen, denn Cicero wirft gerade Mangel an philosophischer Bildung dem hier erwähnten Rhetor vor. Und wer wird schliesslich glauben, dass ein und derselbe Mann Maler, Philosoph und Rhetor gewesen sei. Es liegt ja auch gar kein Grund dagegen vor, mehrere bedeutende und unbedeutende Männer des Namens Pamphilus anzunehmen. — Die richtige Deutung und Beziehung der ciceronischen Worte ist auch längst gegeben, und der hier erwähnte Rhetor mit einem andern, den Quint. III, 6, 33 nennt, als identisch erklärt worden. Man findet dieselbe bei Urlichs a. a. O. und bei Piderit in der 3. Ausgabe von *de orat.* p. 424.

IV. Am schwierigsten aber wird es sein, sich über den Passus des Suidas s. v. *Πάμφιλος* a zu entscheiden: *Πάμφιλος Ἀμφιπολίτης ἢ Σικυώνιος ἢ Νικοπολίτης· φιλόσοφος ὁ ἐπικληθεὶς Φιλοπράγματος· εἰκόνας κατὰ στοιχεῖον· τέχνην γραμματικὴν· περὶ γραφικῆς καὶ ζωγράφων ἐνδόξων. Γεωργικά βιβλία γ';* wo Codex A *Γεωργικά* fortlässt, was möglicher Weise nur Flüchtigkeit ist. Der Artikel enthält Angaben, die recht wohl auf den Maler passen, und wieder andere, die unmöglich von demselben gelten können. Dass erstlich das Epitheton *Ἀμφιπολίτης* dem Maler zukommt,

beweisen die Worte des Suidas s. v. *Ἀπελλῆς* und das Zeugniß des Plinius, der ihn (XXXV, 76) einen Macedonier von Geburt nennt. Es folgt im obigen Artikel ἢ *Σικυώνιος*. Auch dies kann wohl auf den Maler bezogen werden; denn obwohl an jener andern Stelle des Suidas kein Zweifel über die Vaterstadt des Malers ausgesprochen wird, so ist es ja sehr leicht möglich, dass der berühmte sicyonische Maler auch für einen geborenen Sicyonier gehalten, oder, vielleicht von den Sicyoniern mit dem Bürgerrecht beschenkt, mit Recht für einen Sicyonier erklärt wurde. Suidas fährt dann fort: ἢ *Νικοπολίτης*: dies kann nicht vom Maler richtig sein, da alle Städte des Namens Nicopolis nach der Zeit des Pamphilus gegründet oder ausserhalb Macedoniens gelegen waren und weder mit Sicyon noch mit Macedonien in irgend welcher Verbindung standen. Die folgenden Worte *φιλόσοφος ὁ ἐπικληθεὶς Φιλοπράγματος* passen, wie schon aus der vorhergehenden Auseinandersetzung folgt, eher auf einen Philosophen, als auf den Maler. Es gab einen Philosophen Pamphilus, der von dem Maler verschieden war; von philosophischen Studien des Malers verlautet an allen Stellen, die mit Sicherheit auf ihn zu beziehen sind, nichts. Nun folgen bei Suidas eine Reihe von Titeln, als erster *εἰκόνας κατὰ στοιχεῖον*. Wie man hierbei an Malereien hat denken können, ist geradezu unbegreiflich. Es kann nur ein rhetorisches Werk (cf. Lucians *εἰκόνας*) gemeint sein, und an den Maler *Πάμφιλος* zu denken und ihn zum Verfasser dieses Werkes zu machen ist ganz unstatthaft. Der zweite Titel ist *τέχνην γραμματικὴν*, auch hier ist Beziehung auf den Maler unmöglich. Bei den *Γεωργικά* wird auch wohl jeder Gedanke an den Maler verboten sein, und dasselbe gilt ohne Zweifel von dem noch genannten Werke: *περὶ γραφικῆς καὶ ζωγράφων ἐνδόξων*. Der erste Theil desselben könnte mit einiger Wahrscheinlichkeit dem Maler zugeschrieben werden, aber der zweite Theil scheint für die Zeiten des Pamphilus nicht zu passen. Ein geschichtliches Werk über Malerei weist auf eine spätere compilirende Thätigkeit hin, nicht auf die Zeiten, wo die Malerei noch in lebendiger Entwicklung begriffen war.

Man wird von der Ansicht Bernhardys abgehen müssen, der diesen Titel dem Maler zuweist, während er alle anderen von ihm trennt; die Meinung Brunns, dass der ganze Artikel auf den Maler gehe, ist freilich noch weniger haltbar. Es bleibt nur der Ausweg, entweder den ganzen Artikel dem Maler abzusprechen, oder anzunehmen, dass Suidas Berichte über verschiedene Personen gleichen Namens ungehörig vermengt hat. Die letzte Ansicht, die sich durch die ersten Worte: *Ἀμφιπολίτης ἢ Σικυνώσιος* empfiehlt, ist von Urlichs aufgestellt und bei der ganzen Art und Weise des Suidas sehr wahrscheinlich. Für uns ist das Resultat jedenfalls, dass wir aus dem ganzen Artikel über den Maler nichts lernen und ihn füglich, selbst wenn die ersten Worte von den folgenden getrennt und für sich als ein Artikel genommen werden, ganz entbehren können und müssen.

V. Zum Schluss muss noch eine Stelle aus dem Plutus des Aristophanes, v. 382 ff., erwähnt werden, nur um zu sagen, dass sie auf den Maler bezüglichen nicht enthält. Die Stelle lautet:

‘Ορῶ τιν’ ἐπὶ τοῦ βήματος καθεδόμενον  
 ἰκετηρίαν ἔχοντα μετὰ τῶν παιδίων  
 καὶ τῆς γυναικὸς τοῦ διοίσοντ’ ἄντικρυς  
 τῶν Ἡρακλειδῶν οὐδ’ ὅτιοῦν τῶν Πамφίλου.

Freilich, ein Theil der Scholiasten will auch hier ein Gemälde des sicyonischen Malers auswitern (cf. zu V. 385: *Ὁ δὲ Πάμφιλος οὗτος γράφεις ἦν, ἔγραψε δὲ τοὺς Ἡρακλείδας ἰκετεύοντας* und *Πάμφιλος ζωγράφος ἦν, ὅστις τοὺς Ἡρακλείδας ἔγραψεν ἰκετεύοντας τὸν τῶν Ἀθηναίων δῆμον*). Ueber einen zweiten Maler Pamphilus giebt es keine Nachricht, der sicyonische aber kann zu der Zeit der zweiten Aufführung des Plutos (Ol. 97. 4) noch gar nicht so alt gewesen sein, um ein Gemälde anzufertigen. Dann werden die Worte dieses Scholiasten geradezu von einem andern als Lüge bezeichnet, welcher versichert, dass zwar ein Gemälde der Heracliden in Athen existirte, Pamphilus aber nicht der Verfertiger desselben war, so dass also die Worte des Aristophanes ganz anders zu deuten sind (*γραφῇ μέντοι ἐστὶν οἱ Ἡρακλείδαι καὶ Ἀλκιμήνη καὶ Ἡρακλέους θυγάτηρ Ἀθηναίους ἰκετεύοντες. Εὐρυσθέα*

*δεδιότες, ἥτις Πамφίλου οὐκ ἔστιν, ὥς φασιν, ἀλλ’ Ἀπολλοδώρου*). Welcher glaubte in den Worten des Aristophanes die Verspottung eines schlechten Schauspielers zu erkennen und Brunn schliesst sich dieser Ansicht an; aber die Worte des Aristophanes *τῶν Ἡρακλειδῶν τῶν Πамφίλου* verbieten eine solche Deutung, da doch nicht ein Schauspieler die Heracliden vorstellte. An eine schlechte Tragödie zu denken, wozu man versucht wäre, hindert die ausdrückliche aus den Didaskalien geschöpfte Angabe eines Scholiasten, dass eine solche vor Pamphilus nicht existirt habe. Es bleiben auch Erklärungen anderer Art möglich, indessen jedes Herumdeuteln ist überflüssig; schon im Alterthum verstand man die Stelle nicht zu erklären, wir können uns also wohl bescheiden.

So bleiben als Nachrichten über den Maler Pamphilus nur bestehen die oben unter A angegebenen 5 Stellen.

Als Gemälde des Pamphilus bezeichnet Plinius: *cognatio et proelium ad Phliuntem ac victoria Atheniensium, item Ulixes in rate*. Hierbei ist klar, dass der *Ulixes in rate* ein besonderes Gemälde ist; der Stoff scheint aus dem fünften Gesange der Odyssee genommen zu sein. Die näheren Umstände, die es schilderte, wissen wir nicht. Aus den vorhergehenden Worten kann man drei, oder zwei, oder ein Gemälde herauslesen. Aus dem Wechsel der Conjunctionen *et* und *ac* wird man kaum etwas schliessen können, wiewohl er zu der Annahme, dass zwei Gemälde gemeint seien, passt. Nun ist aber *proelium ad Phliuntem* für sich genommen ein zu allgemeiner Ausdruck, als dass *victoria Atheniensium* davon zu trennen wäre, welches ebenfalls für sich eine ganz ungenaue Bezeichnung wäre. Es scheint also *proelium ad Phliuntem ac victoria Atheniensium* der Gegenstand nur eines Gemäldes gewesen zu sein. Dass aber das Wort *cognatio* hiervon zu trennen ist und als Inhalt eines besonderen Gemäldes gedacht werden muss, beweist ausser der Bedeutung von *cognatio* allein schon die Stelle Plin. XXXV 136, wo eine *cognatio nobilium* als ein Gemälde des Timomachus genannt wird. Wir kennen also im

Ganzen drei Gemälde des Pamphilus 1. *cognatio*, 2. *proelium ad Phliuntem ac victoria Athemiensium*, 3. *Ulixes in rate*. — Was der Gegenstand der *cognatio* gewesen sei, ist zur Streitfrage geworden. *Cognatio*, das dem griechischen *συγγένεια* entspricht, bedeutet zunächst das Verwandtsein, sodann die verwandten Personen selbst. Wir können uns unter dem Ausdruck nur eine Darstellung von verwandten Personen, ein Familienstück denken. Dass nun Plinius an andern Stellen ein solches *συγγενικόν* mit *frequentia* übersetzt, ist durchaus kein ausreichender Grund, jene Erklärung anzufechten und an irgend welche Verschreibung zu denken, geht auch nicht an, weil die Stellen XXXV, 76 und 136 sich gegenseitig stützen. Die Berechtigung der Frage also, ob Plinius vielleicht in der Uebersetzung eines griechischen Wortes hier einen Fehler begangen habe, leuchtet nicht ein. Durch solche Annahme wird der leeren Vermuthung Raum geschafft, während doch das Ueberlieferte guten Sinn hat. So hat denn auch Brunn auf Grund dieser Annahme und Wustmann auf Grund ebenderselben eine ganz verschiedene Ansicht entwickelt. Brunn will für *cognatio* einen Begriff wie 'erster Anprall' substituiren und dann aus den zwei statuirten Gemälden ein einziges machen, was aber Plin. XXXV, 136 verbietet. Wustmann nimmt an, *cognatio* sei hier gleich *κηδεία* 'Todtenopfer' und Pamphilus habe ein dreitheiliges Gemälde verfertigt, in der Mitte *proelium ad Phliuntem*, rechts und links *κηδεία* und *victoria Atheniensium*, wobei *victoria* als 'Siegesfeier' umgedeutet wird; das letztere ist sprachlich falsch, das andere unbegründet. Bleiben wir also bei der einfachsten Deutung von *cognatio* als 'Familienportrait' stehen, da jedes Unternehmen darüber hinaus willkürlich und unberechtigt ist. — Ueber das dritte Gemälde *proelium ad Phliuntem ac victoria Atheniensium* ist von Brunn ausreichend gehandelt.

Was Plin. XXXV, 76 betrifft, so ist die richtige Lesart: *docuit neminem talento minoris annuis XD* cet. längst festgestellt, und auch von Brunn acceptirt worden, deren Deutung ist, dass jeder Schüler dem Pamphilus ein Talent zahlen musste

und dafür zwölf Jahre des Meisters Unterricht geniessen durfte. Aus den Fehlern der verschiedenen Handschriften kann jene Lesart genau abgeleitet werden.

### III. Melanthius.

Ueber ein Gemälde, das aus der Schule des Melanthius (so ist der Name zu schreiben, nicht wie bei Plutarch Melanthus) stammt, der selbst ein Jünger des Pamphilus war, handelt Plutarch Arat 13. Apelles hatte an demselben mitgearbeitet; es stellte ein *ἄρμα νικηφόρον* und dahinter den Tyrannen Aristatus von Sieyon dar. Aratus von Sieyon ging in seinem Tyrannenhasse so weit, dass er dies Gemälde, wie viele ähnliche, vernichten wollte. Der Maler Nealees rettete es durch seine Bitte, bekam aber den Auftrag die Person des Aristatus daraus zu entfernen. Nun heisst es bei Plut.: *διήλειψεν ὁ Νεάλλης τὸν Ἀρίστατον, εἰς δὲ τὴν χώραν φοίνικα μόνον ἐνέγραψεν, ἄλλο δὲ οὐδὲν ἐιόλησε παραβαλεῖν*. Dies ist von Xylander und Späteren (cf. Preller in d. Fragm. d. Polemo) richtig übersetzt worden: 'er löschte die Figur des Tyrannen aus, und malte an Stelle desselben eine Palme'. Brunn dagegen verwirft diese Erklärung und sagt: „sicherlich that er nichts, als dass er die Figur mit rother Farbe überstrich“. Allein diese Uebersetzung Bruns ist unmöglich; denn erstlich steht bei Plutarch, Melanthius habe die Figur ausgelöscht und danach *ἐνέγραψεν φοίνικα*. Brunn hat das *διήλειψεν* übersehen; das *ἐγγράφειν τι* kann nur von einem in ein Gemälde neu hinzugefügten Gegenstand gesagt werden, nicht von einer Farbe, mit der etwas überstrichen wird. Zweitens bediente man sich zu jener Zeit des Purpurs beim Malen noch gar nicht, und nur die purpurne Farbe könnte doch mit *φοῖνιξ* bezeichnet werden (cf. Plin. XXXV, 50), und schliesslich ist es auch nicht glaublich, dass ein so berühmter Maler, wie auch Nealees war, einen solchen ästhetischen Schnitzer begangen hätte, ein Gemälde mit einer unförmlichen rothen Masse zu verunzieren. Es kann wohl auch kaum etwas passenderes zu einem *ἄρμα νικηφόρον* hinzugefügt werden, als eine Palme, das Symbol des Sieges,

die sehr gut ungefähr denselben Raum wie ein menschlicher Körper ausfüllen konnte. Entscheidend ist schon allein, dass *φοῖνιξ* bei Plutarch in den Viten immer, und überhaupt bei den Prosaikern, Palme, nicht Purpur heisst (cf. II. IV, 141).

Eine Schrift des Melanthius lernen wir aus Diogenes Laertius IV, 18 und aus Plinius in der Quellenangabe zu Buch XXXV kennen. Bei ersterem heisst es: *Νικοστράτου γοῦν ποτε τοῦ ἐπικαλουμένου Κλυταιμνήστρα ἀναγινώσκοντός τι τοῦ ποιητοῦ αὐτοῦ* (sc. *Polemoni philosopho*) *τε καὶ Κράτῃ τὸν μὲν συνδιατίθεσθαι τὸν δ' ἴσα καὶ μὴ ἀκοῦσαι, καὶ ἔλως ἦν τοιοῦτος οἷόν φησι Μελάνθιος ὁ ζωγράφος ἐν τοῖς περὶ ζωγραφικῆς· φησὶ γὰρ δεῖν αὐθάδειάν τινα καὶ σκληρότητα τοῖς ἔργοις ἐπιτρέχειν ὁμοίως καὶ τοῖς ἥθεσιν.* Um diese Stelle richtig zu verstehen, ist es nöthig den Zusammenhang zu betrachten. Diogenes erzählt von Polemo, dass er nie seine Miene und Haltung verändert, dass er, als ein Hund ihn biss, keinen Laut des Schmerzes von sich gegeben habe, dass er also ein innerlich und äusserlich so ruhiger und consequenter Mensch gewesen sei, wie bekanntlich Plutarch den Pericles (Per. 5) beschreibt. Dann fährt er fort, bei einer Vorlesung des Nicostratus habe sich Crates von dieser fortreissen lassen, Polemo sei unverändert geblieben, gleich als ob er nichts hörte. Und nun fügt er hinzu: überhaupt war Polemo so, wie man nach dem Urtheil des Melanthius sein muss. Es lässt sich schon aus dem vorhergehenden folgern, was kommen muss, nämlich fest und uneinflusst im äusseren wie im inneren. Das folgt auch wirklich mit den Worten *φησὶ γὰρ δεῖν πτλ.*, wo *ἔργα* eben im Gegensatz zu *ἥθη* die äusseren, dem Blick der Menschen ausgesetzten Handlungen bedeutet. So passt die Stelle allein und sehr wohl in den Zusammenhang. Bei *ἔργα* an Gemälde zu denken, ist nach dem Zusammenhange unmöglich; es handelt sich nicht um ein ästhetisches, sondern um ein ethisches Urtheil des Melanthius, und mit seiner Malerei hat der Ausspruch gar nichts zu thun; *αὐθάδεια* bedeutet eben die Selbstständigkeit, das Unbeeinflusstsein von äusseren Eindrücken. *σκληρότης* die Härte und Unempfäng-

lichkeit im besseren Sinne. Eine Folgerung bezüglich des Charakters der Gemälde des Melanthius ist abzuweisen, wie sie Brunn gemacht hat, der ihnen eine gewisse Keckheit und Schärfe zuschreibt und mit auf diese Stelle sein Urtheil über die siecyonische Schule baut. Wustmann hat eingesehen, dass, so wie Brunn die Stelle erklärt, gar kein Zusammenhang in derselben mit dem vorhergehenden ist, ja dass das Gleichniss so besser ganz fehlen würde, hat sich aber doch bei der Interpretation beruhigt, die nicht zu halten ist.

#### IV. Asclepiodorus und Habron.

Wustmann behandelt nach Melanthius noch Asclepiodorus und Habron, die von Brunn nicht zur siecyonischen Schule gerechnet werden. Wustmann sieht beide als Schüler des Pamphilus an und räumt daher beiden in jener einen Platz ein.

Asclepiodorus wird von Plutarch mit Apollodor, Nieias, Panaenus, Euphranor zusammengestellt, (de glor. Ath. p. 346 B) als den Meistern, die Athen durch Werke der Malerei verherrlichten. Wir erfahren daraus, dass Asclepiodorus der Geburt nach Athener war. Seine Lebenszeit ist bestimmbar aus Plin. XXXV, 107, wo es heisst: *eadem aetate fuit Asclepiodorus.* Es ist die Lebenszeit des Protogenes (cf. § 101) gemeint, welcher dem Aristides Thebanus (§ 98) gleichzeitig gesetzt wird, dieser endlich ist Zeitgenosse des Apelles. Wir kommen also auf dieselbe Zeit, in der Melanthius und Pausias, die Schüler des Pamphilus, lebten. Dass Asclepiodorus nun selbst ein Schüler des Pamphilus gewesen sei, lässt sich aus den wenigen Nachrichten, die wir über ihn haben, nicht beweisen. Indessen ist es nicht unmöglich, dass er unter dem Einfluss der siecyonischen Theorie gestanden habe; wenigstens werden an ihm ähnliche Vorzüge gerühmt, wie an Melanthius. Bei Plin. XXXV, 80 heisst es vom Apelles: *Melanthio de dispositione cedebat, Asclepiodoro de mensuris, hoc est quanto quid a quoque distare deberet,* (wo Wustmann ganz widersinnig den Satz: *hoc — deberet* hinter *cedebat* stellt und meint, diese Conjectur brauche nur gemacht, um gebilligt zu werden) und bei Plin. XXXV, 107:

*Eadem aetate fuit Asclepiodorus, quem in symmetria mirabatur Apelles.* — Eben wegen dieser Gleichheit in der Richtung und in den Vorzügen der Gemälde ist es nicht unpassend, vielleicht sogar nothwendig, den Asclepiodor mit der sicyonischen Schule zusammenzustellen. Ueber seine Gemälde s. Plinius XXXV, 107. Wahrscheinlich ist auch, dass der von Plinius in den Quellen des 35. Buches genannte Asclepiodor, der mit Apelles und Melanthius zusammen aufgeführt wird, der Maler sei, und dass er so wie Melanthius über die Malerei geschrieben habe. Ob der XXXIV, 86 genannte *caelator Asclepiodorus* derselbe ist, wie der Maler, ist nicht zu entscheiden. —

Wenn so Asclepiodor seiner künstlerischen Richtung nach gewiss zu den Sicyoniern gehört, kann ein gleiches von Habron nicht behauptet werden. Wir wissen gar nicht, ob und wodurch sich seine Gemälde auszeichneten, wir wissen nicht, woher er stammte; wir wissen nur, dass er die Amicitia (überliefert ist *amica*) und Concordia und Götterbilder malte (Plin. XXXV, 141). Wir erfahren ferner nur noch, dass sein Sohn Nessus ein weniger bedeutender Maler war, und dass Apelles einen Habron gemalt hatte (Plin. XXXV, 93). Dass dieser derselbe gewesen sei, ist nicht nachzuweisen, um so weniger lässt sich daraus schliessen, dass der Maler Habron Mitschüler des Apelles und Schüler des Pamphilus gewesen sei, wie es Wustmann gethan hat. Habron ist also gewiss, wie unsere Quellen liegen, von der Liste der sicyonischen Maler zu streichen. (Dasselbe Urtheil fällt Urlichs, der in seiner Schrift *de numeris et nomin. propr. in Plin. nat. hist.* p. 7 sagt: „*Ceterum quoniam fuerint Antaeus Rhodius aut Habron Samius neque scio neque scire laboro.*“).

## V. Pausias.

Ueber Pausias, den grössten aller sicyonischen Maler, mögen hier einige kurze Notizen genügen.

Was seine Lebenszeit betrifft, so steht aus Plinius XXXV, 123 sq. fest, dass er Schüler des Pamphilus und Zeitgenosse des Apelles war. Apelles' Ruhm blühte, wie Plin. XXXV, 79 mit allen sonstigen Angaben übereinstimmend angiebt, um Ol. 112; folg-

lich enthalten die Worte Plin. XXXV, 128: *post eum (sc. Pausiam) eminuisse longe ante omnes Euphranorem Isthmum Ol. CIII* einen Fehler, und dürfen nicht zur Zeitbestimmung des Pausias benutzt werden; wahrscheinlich ist die Zahl *CIII* durch Einschiebung einer *X* zu corrigiren.

Von den drei *genera pingendi*, die Pausias übte, ist das dritte, das der *lacunaria*, auf doppelte Weise gedeutet worden. Wir müssen beide Erklärungen verwerfen und eine dritte als die nothwendige aufstellen. Die Worte des Plinius (§ 124), die hierauf bezüglich sind, lauten: *idem et lacunaria primus pingere instituit, nec camaras ante eum taliter adornari mos fuit*. Brunn erklärt diese Worte dahin, dass Pausias die Schwierigkeit überwunden habe, auf gewölbten Räumen Figuren so zu malen, dass sie vollkommen naturgemäss erschienen, obwohl er der Kunst des Pausias in dieser Beziehung nicht zu viel Vollendung zuschreibt. Wustmann dagegen ist der Ansicht, dass Pausias die gewölbten Wände durch Lacunarien (*γαρνύματα*) in mehrere Theile zerlegt und so die Schwierigkeit, auf der gekrümmten Fläche zu malen, mehr geschickt vermieden als wissenschaftlich und künstlerisch gelöst habe. Wustmann zieht um diese Ansicht zu bestätigen, eine Stelle aus Paus. II, 27, 3 herbei, wo von einem tholosartigen Gebäude im heiligen Hain des Asklepios bei Epidauros die Rede ist. In diesem befanden sich zwei Gemälde von Pausias, ein Eros, der die Lyra statt des Bogens und der Pfeile ergriffen hat, und eine Methe, die aus einer gläsernen Schale trinkt. Wustmann meint nun, daraus sei zu sehen, dass hier eine solche Einteilung durch Lacunarien stattgefunden habe. Die beiden Gemälde hätten sich etwa auf zwei gegenüberliegenden Feldern befunden, und es stimme damit, dass Pausias namentlich kleinere Gemälde gemalt habe. Allein von Lacunarien ist bei Pausanias gar nicht geredet, und es bleibt auch sehr wohl die Möglichkeit, dass wir es mit an der Wand befestigten und nicht mit auf der Wand gemalten Bildern zu thun haben, so dass also diese Stelle nicht zur Erklärung der Worte des Plinius benutzt werden kann. Fragen wir aber einfach diese Worte:

*lacunaria primus pingere instituit* selbst um Rath, so können diese doch auch so interpretirt werden, dass Pausias nicht in den Lacunarien, sondern diese selbst gemalt habe, die sonst körperhaft und plastisch hergestellt wurden. Diese Interpretation folgt den Worten des Plinius aufs genaueste; sie hat für sich dass eine solche Art der Malerei sehr wohl Erfindung des Pausias (*primus pingere instituit*) sein kann und mit seiner ganzen Richtung aufs beste zusammenhängt, da er der grösste Meister des Alterthums in der Kunst war, auf der Fläche Körper erscheinen zu lassen (Plin. XXXV, 126 und 127). Ausserdem erzählt Plinius, dass Pausias die Grenzen seiner Fähigkeit überschritten habe, als er zu Thespiae die Wandgemälde des Polygnot restaurirte (XXXV, 123 *multumque comparati onesuperatus existimabatur, quoniam non suo genere certasset*). Dies neu von ihm erfundene *genus pingendi* würde nun gerade so invita Minerva unternommen sein, wenn es, wie Brunn annimmt, in der Malerei auf gekrümmten Flächen bestanden hätte, wovon doch bei Plinius nichts erwähnt ist. Wir glauben also, dass die Erfindung darin bestanden hat, die Erhöhungen und Vertiefungen der Lacunarien nicht körperhaft und massiv herzustellen, sondern auf der blossen Fläche durch Malerei auszudrücken.

Die Hauptvorzüge der Gemälde des Pausias setzt Plinius XXXV, 126 7 in folgenden Worten auseinander: *Pausias autem fecit et grandis tabulas, sicut spectatam in Pompei porticu boum immolationem. eam primus invenit picturam, quam postea imitati sunt multi, aequavit nemo. ante omnia cum longitudinem bovis ostendi vellet, adversum eum pinxit, non transversum, et abunde intellegitur amplitudo. dein cum omnes, quae volunt eminentia videri, candicanti faciant colore, quae condunt, nigro, hic totum bovem atri coloris fecit umbraeque corpus ex ipsa dedit magna prorsus arte in aequo exstantia ostendente et in confrecto solida omnia.* Hier übersetzt Brunn folgendermassen: „Während man sonst ferner, was hervortretend erscheinen soll, mit leichter Farbe anzulegen und mit dunkler Farbe zu decken pflegt, machte er den ganzen Stier von schwarzer Farbe und gab dem Körper Schatten aus sich selbst, und

doch liess die Vortrefflichkeit der Kunst auf der Fläche alles hervortretend und in der gebrochenen Verkürzung zusammenhängend erscheinen“ (p. 145 cf. p. 149). Diese Interpretation enthält erhebliche Irrthümer, wie Wustmann schon angedeutet hat. Brunn versteht die Worte *quae volunt eminentia videri candicanti faciant colore, quae condunt nigro* so, dass das zweite *quae* dem Sinne nach dasselbe Object ist, wie das erste. Die Sätze *quae volunt eminentia videri* und *quae condunt* stehen aber im Gegensatz und zu *nigro* gehört nicht das Verbum *condunt*, sondern *faciant* ist als Praedicat zu ergänzen. Nach der Interpretation Brunns müsste es *quae condunt* heissen, und das Wort *totum*, was zu *bovem* hinzugesetzt ist, würde keinen Gegensatz haben, wenn ihm nicht eine verschiedene Behandlung der verschiedenen Theile gegenüberstände. Die Maler vor Pausias legten nicht mit leichter Farbe an und deckten dann mit dunkler, sondern die Theile, die aus der Fläche hervortreten sollten, wurden mit dem *candicans color*, die, welche hinter jenen zurücktreten sollten, mit schwarzer Farbe wiedergegeben. Dass dies wirklich der Fall war, beweist eine Stelle des Longinus (*περὶ ὑψ.* 17, 2. p. 38 ed. Jahn), die zur Interpretation herbeigezogen zu werden verdient: *Οὐ πόρρω δ' ἴσως τοίτου καὶ ἐπὶ τῆς ζωγραφίας τι συμβαίνει· ἐπὶ γὰρ τοῦ αἰτοῦ κειμένων ἐπιπέδου παραλλήλων ἐν χρώμασι τῆς σκιᾶς τε καὶ τοῦ φωτός ὁμοῦ προὔπαντι· τὸ φῶς ταῖς ὀψεσι καὶ οὐ μόνον ἐξοχόν ἀλλὰ καὶ ἐγγυτέρω παρὰ πολὺ φαίνεται.* Wenn Brunn sodann fortfährt: „und gab dem Körper aus sich selbst Schatten“, so steht davon im Plinius nichts, sondern vielmehr: er gab dem Schatten d. i. der schwarzen Farbe (Longin.: *τῆς σκιᾶς*) Körperlichkeit. *Atri coloris* und *umbraeque* zusammenzuziehen, wie Wustmann thut, ist ganz unnöthig; es soll ausgedrückt werden, dass Pausias auch mit der einen schwarzen Farbe körperhafte Gestalten aus der Ebne zu locken verstand. —

## VI. Socrates.

Von den übrigen sicyonischen Malern soll hier nur noch Socrates eine Erwähnung finden.

Plinius sagt XXXV, 137: *Sunt quibus et Nico-*

*phanes eiusdem Pausiae discipulus placeat diligentia, quam intellegant soli artifices, alias durus in coloribus et sile multus. nam Socrates iure omnibus placet, tales sunt eius cum Aesculapio filiae Hygia, Aegle, Panacea, Jaso et piger, qui appellatur Ocnos, spartum torquens, quod asellus adrodit.* Diese Worte sind doppelt erklärt worden. Früher bezog man auf den Maler Nicophanes nur die Worte bis *multus*, die übrigen aber verstand man von einem anderen Maler Socrates. Sillig dagegen, dem Brunn folgt, sieht in dem Socrates ein Gemälde des Nicophanes und bezieht den ganzen Passus auf diesen einen Maler. Brunn giebt zur Begründung dieser Ansicht an, die Worte *tales sunt eius* müssten auf Nicophanes bezogen werden. Aber diese Worte passen aufs beste als Grund zu dem Satze *nam Socrates iure omnibus placet*. Eben deswegen fand Socrates allgemeine Anerkennung, die Nicophanes nur theilweise sich

erworben hatte, weil seine Gemälde, der Aesculap mit seinen Töchtern, der Jaso und der Ocnos tadellos waren. Zudem, sollte Socrates ein Gemälde des Nicophanes gewesen sein, so erwartet man den Genetiv *eius*. Dann, der Gegensatz: *sunt quibus et Nicophanes placeat* und *nam Socrates iure omnibus placet* weist klar darauf hin, dass von zwei verschiedenen Malern die Rede ist; so Maler und Gemälde gegenüberzustellen, wäre unzulässig. Dass es einen Maler Socrates gegeben habe, sagt auch Plinius an andrer Stelle, XXXVI, 32, wo es heisst: *Non postferuntur et Charites in propylo Atheniensium quas Socrates fecit, alius ille quam pictor, idem ut aliqui putant.* Daher muss die Ansicht Silligs aufgegeben, und die frühere wieder in ihr Recht eingesetzt werden.

Berlin.

CARL TH. MÜHLEIS.

## APHRODITE ANADYOMENE, TERRACOTTAGEFÄSS DES K. MUSEUMS ZU BERLIN.

(Hierzu die Tafeln 6 und 7.)

Die auf Tafel 6 in Lichtdruck ausgeführte Abbildung giebt in natürlicher Grösse die Hauptansicht eines Terracottagefässes wieder, das im Herbst des Jahres 1874 in den Besitz des berliner Museums gelangt ist. Die Vorderseite desselben wird durch die Büste eines Weibes von stolzen Formen gebildet, deren Eindruck noch wesentlich gesteigert wird durch den rosettengeschmückten Kalathos mit dem rückwärts herabfallenden Schleier. Das leise zur linken Schulter hin geneigte Haupt umspielen gelöste Locken in anmutiger Fülle. Brust und Schultern, deren nackte Formen in auffallender Weise mit drei Rosetten verziert sind, umrahmt ein wie von Windeshauch geschwelltes Gewand, unterhalb dessen ein eigentümliches blätterähnliches Ornament den Uebergang von der Breite der Schultern zu dem runden ausgekehlten Büstenfuss in geschickter Weise vermittelt.

Dieses Ornament, das in seiner Verknüpfung

mit der Büste allerdings zunächst an den Blattkelch der sogen. Clytia mahnt, hat denn auch Kekulé, der erste, dem wir eine Erwähnung dieses kleinen Kunstwerks verdanken (*Bull. dell' Inst.* 1868 S. 58 Nr. 32) für Blätter genommen, die gleichsam aus dem Büstenfuss herauswüchsen. Allein schon die Gesamtanordnung jener Verzierung ist der Annahme eines Blattornamentes wenig günstig. An einen Blattkelch, wie ihn die Clytia zeigt und eine Reihe von ähnlichen Kunstwerken, welche die neuste Besprechung jener Büste zur Vergleichung darbietet (E. Hübner: *Bildniss einer Römerin*, 33. Winckelmannsprogramm, d. arch. Ges. z. Berlin, 1873), ist hier schon deswegen nicht zu denken, weil sich die Blätter gar nicht kelchartig um einen gemeinsamen Mittelpunkt ordnen, ganz abgesehen davon, dass das Ornament keineswegs den Fuss der Büste rings umgiebt, sondern sich nur an der Vorderseite derselben in einem leicht gekrümmten Bogen hinzieht.



Aber auch wo in jenen Beispielen die Kelchform aufgegeben ist, erscheinen die Blätter doch in Palmetten oder wenigstens in regelmässigen Reihen geordnet; hier dagegen sind sie in einer Weise wild durch einander geworfen, die bei Blättern befremden müsste.

Noch weniger wollen sich die Einzelformen der Annahme fügen, dass unser Töpfer Blätter zu bilden beabsichtigte. Die fraglichen Gegenstände nämlich, und das scheint mir ein Hauptgrund gegen jene Annahme zu sein, fallen nicht nach vorn über, wie Blätter es thun müssen, wenn eine Last auf ihnen ruht, sondern überschlagen sich gleichsam seitwärts. Dagegen erinnern einige Theile dieses Ornamentes lebhaft an die antike Weise, die Form einer Welle in ihrem Durchschnitt wiederzugeben, wie sie uns vorzugsweise aus dem tektonisch so überaus häufig verwendeten Wellenornament geläufig ist: man sehe besonders das dritte und vierte vermeintliche Blatt, von der linken Seite aus gezählt.

Dass nun aber in der That Wellen gemeint sind, scheint der Vergleich mit einem ähnlichen Terracottagefäss völlig unzweifelhaft zu machen, das neuerdings aus einem südrussischen Tumulus auf der Halbinsel Taman in der Nähe des alten Σινδιστὸς λιμὴν zum Vorschein gekommen ist. Es befindet sich jetzt in der petersburger Eremitage und ist von Stephani im *Compte-rendu de la comm. imp. archéol.* für 1870 71 auf Taf. I, 3. 4. herausgegeben worden. Da aber jener Stich eine wenig genügende Vorstellung vom Stile des Originals giebt, eine photographische Nachbildung desselben, welche dem Verfasser durch Stephanis Güte zuzuging, aber nur wenigen Exemplaren des *Compte-rendu* beiliegt, so ist eine genaue Nachbildung jener Photographie auf Tafel 7 zur Vergleichung mit unserem Gefässe diesem Aufsätze beigegeben worden.

Die Uebereinstimmung zwischen beiden Darstellungen ist einleuchtend genug: hier wie dort ragt ein Weib mit nacktem Oberkörper aus einem Ornamente hervor, das in dem petersburger Exemplar überdies noch durch die Hinzufügung einer Muschel unzweifelhaft als eine Andeutung von Wellen erwiesen wird. Dass übrigens unsere Büste

nicht etwa in derselben Weise von einer Muschel umgeben war, macht eine Vergleichung der Rückseiten beider Gefässe ohne Weiteres deutlich. (Taf. 7 giebt die Rückseite der petersburger Terracotte unter *a*, die der berliner unter *b*). Auch an den Seitenrändern können sich nicht etwa zwei Muschelschalen flügelartig angeschlossen haben, dazu sind die Bruchstellen viel zu schmal; ferner müsste dann, wie die Arbeit der Rückseite zeigt, das vom Kalathos herabhängende Gewand hinten über die Muscheln weggegangen sein. Endlich wird man auch nicht etwa die beiden über den Schultern sichtbaren Ränder für Begrenzungen von Muschelschalen halten dürfen; denn die bei ihnen beginnende Fläche des Hintergrundes setzt sich ohne jede Unterbrechung in das gekräuselte Gewand unter der Brust fort. Die ungleiche Höhe der Ränder aber erklärt sich offenbar dadurch, dass jenes mantelartige Gewandstück hinter der linken Schulter auf dem Rücken beginnt, dann sich vorn unter der Brust wegzieht und endlich um die rechte Schulter geschlagen ist, hinter der es wiederum verschwindet.

Die Abweichung aber in der Bildung des Wellenattributes am Büstenfusse wird nicht auffallen, wenn man sich die überaus mannigfachen Weisen gegenwärtig hält, in denen die Alten ihre Wellen darzustellen pflegten. Die Stephanische Tafel giebt eine ganze Musterkarte solcher Bildungen. Schon die dritte verstümmelte Replik unseres Typus (CR. 1870 71 Taf. 1, 5) theilt die Eigentümlichkeit mit unserem Gefäss, dass die Wellen nur an der Vorderseite entlang laufen; auch ist ihre Bildung hier schon weit weniger regelmässig und deutlich, als in der zuerst verglichenen Terracotte. Eine weitere Bildungsweise zeigt der Wellenschlag um den Fels der Sirene (ebenda Taf. 1, 6), der ebenfalls nur an der Vorderseite des Gefässes dargestellt ist: hier haben die doppelten Reihen von Wellen fast ganz die Gestalt von Kelchblättern und dennoch beseitigt in diesem Falle der Fels, der aus ihrer Mitte ragt, jeden Zweifel. Wenn also selbst dort sicher Wellen gemeint sind, so wird das für unsere Terracotte erst recht unzweifelhaft sein. Den Wellenformen aber, welche diese zeigt, am ähnlichsten ist die Bildung der bewegten Meeresoberfläche bei



APHRODITE ANADYOMENE  
Terracottagefass des k. Museums zu Berlin





APHRODITE ANADYOMENE

From the collection of the Louvre, Paris



Stackelberg: Gräber d. Hell. Taf. 50, 2. Dort sieht man einen Delphin mit einem Eros auf dem Rücken über bewegte Wogen dahinschiessen, die nur dadurch von denen unserer Terracotte unterschieden sind, dass hier die Wellen dem Delphin entgegenwogen, während sie bei der petersburger Sirene gleichsam am Felsen emporbranden und an dem berliner Gefässe endlich nach beiden Seiten auseinander schlagen, wie um dem Weibe Platz zu machen, das aus ihrer Mitte mit windgeschwelltem Gewande emporsteigt.

Es wird also hier, so gut wie in der petersburger Vase auf unserer Tafel 7, eine Aphrodite Anadyomene dargestellt sein. Und diesem Resultate widerspricht weder der hohe Kopfschmuck, noch die Rosetten an Kalathos und Schultern: denn jener Aufsatz kehrt, um nur ein Beispiel anzuführen, an einer Terracotta-Aphrodite desselben Grabes von Taman wieder, das wir schon mehrfach erwähnt haben (CR. 1870, 71 Taf. 2, 5), und dort ist Aphrodite durch den kleinen Eros, der ihr auf die Schulter geflogen ist und ihr ins Ohr spricht, deutlich gekennzeichnet; die Rosetten aber haben, wie es schon Stephani in Bezug auf andere Vasen gleichen Stiles und derselben Technik mit Recht ausgesprochen hat (Boreas S. 24, CR. 1870, 71 S. 54), hier keinerlei symbolische Bedeutung, sondern lediglich die eines zierenden Schmuckes.

Einige Beispiele mögen dies beweisen. Bei einem kleinen Eros des berliner Museums freilich (Stackelberg: Gräber, Tafel 25, 1) und allenfalls auch noch in der Gruppe des Boreaden Butes mit der Koronis (Verhandl. der 25. Versamml. deutscher Philologen 1867; Stephani: Boreas Tafel 1) könnte man noch einen Rest sachlicher Bedeutung in den Rosetten suchen, da sie im ersteren Falle wie mitten zwischen Blumen hineingepflanzt erscheinen und mit denselben alternierend die Basis umgeben, im zweiten Falle wenigstens am Erdboden sitzen. Viel öfter aber spielen sie die Rolle gleichsam von Schmuckgegenständen der dargestellten Personen und kehren als solche besonders an den Diademen weiblicher Köpfe wieder: so an unserer Terracotte und der schönen Sphinx bei

Stephani CR. 1870, 71 Tafel 1, 1. 2.: in einfacherer Form bei einer Sirene (ebenda Tafel 1, 6) und der Aphrodite Anadyomene auf unserer Tafel 7. Bei weitem am häufigsten sind sie aber offenbar nur als ein glänzender Schmuck ohne Rücksicht auf den Gegenstand, bloß nach dem Bedürfniss der Symmetrie oder der Raumfüllung über das Gefäss hingestreut. So, wenn sie an den Wellen haften, aus denen Aphrodite aufsteigt, am Hintergrunde zwischen den Beinen eines tanzenden Orientalen sitzen (CR. 1859, Tafel 3, 1), oder an die Flügelränder einer Sirene (CR. 1870, 71, Tafel 1, 6) und eines Boreaden (Stephani: Boreas Tafel 2) in einer Weise angeklebt sind, die jeden Gedanken an einen sachlichen Zusammenhang unmöglich macht. Besonders lehrreich für die Verwendungsart dieser goldenen Flitter ist aber das bei Schöne: Griechische Reliefs Taf. 37 No. 147 abgebildete Gefäss mit der Gruppe eines alten Silen, der den Dionysosknaben auf der linken Achsel trägt. Hier brauchte der Künstler auf der rechten Schulter des Silen ein Gegengewicht gegen das Knäblein auf der anderen Seite des Alten: unbedenklich setzte er eine Rosette hin, die mit zwei anderen, welche die Basis flankierten (der Ansatz der einen ist am Original noch erhalten, die andere nach allen Analogien mit Sicherheit vor auszusetzen) ein Dreigestirn vergoldeter Blumen bildeten. So werden wir es denn auch nicht nöthig haben, nach einem praktisch möglichen Befestigungsmodus für die Rosetten auf Brust und Schultern unserer Aphrodite zu suchen: Kreuzbänder, wie wir sie bei der petersburger Anadyomene sehen, sind möglicher Weise vorhanden gewesen, aber sie mit Nothwendigkeit vor auszusetzen zwingt nichts: sitzt doch einer sich im Kreise drehenden Terracottatänzerin des berliner Museums eine solche Rosette ohne jedes Kreuzband mitten auf der Brust und einer Aphroditebüste derselben Sammlung an den Schultern. Man war eben gewohnt an diesen Stellen den glänzenden Schmuck von Spangen und Amuletten zu sehen und das war dem Künstler genug um seine Rosetten gleichsam als letzte Lichter auf die vollendete Terracotte aufzusetzen. Denn auch dies ist eine stehende Eigen-

thümlichkeit dieser Gefässgattung, dass die Rosetten niemals schon ursprünglich in der Thonform mitgebildet sind. In derselben Weise auf den schwarzen Firnisgrund aufgesetzt kehren sie auch an Reliefvasen des vierten Jahrhunderts wieder; so auf einer Amazonenvase der petersburger Eremitage (*Antiq. du Bosph. Cimm.* Tafel 48, 1—3) und einem Gefässe des Britischen Museums, wo sie den Raum über den Köpfen tanzender Mänaden ausfüllen helfen müssen. Auch sonst scheint man sie zu mannigfacher Verwendung bereit gehalten zu haben. So bewahrt das berliner Antiquarium mehrere solcher vergoldeter Rosen aus Terracotta, die an ihrer Rückseite mit einer Drahtöse versehen sind: zu welchem Gebrauch, wagen wir nicht zu bestimmen.

Ausser der Rosetten müssen wir hier noch jener kranz- oder guirlandenartigen Umrahmung gedenken, welche die Locken der Göttin gegen den Hintergrund von Kalathos, Schleier und Gewand abzugrenzen scheint. Auf den ersten Blick nämlich ist man geneigt Blumen oder etwas dergleichen in jener Reihe zu sehen, die in ihrer Einförmigkeit sehr merklich gegen die anmutige Mannigfaltigkeit der Locken absticht, welche Stirn und Wangen umgeben. Wirklich scheinen Blumen oder etwas ähnliches das Haar der Göttin geschmückt zu haben, aber dieser Schmuck sass tiefer, an jeder Seite über den Schläfen, mitten im Gelocke, da wo man am Originalen noch deutlich zwei Bruchstellen unterscheidet. Jener Rand aber scheint nichts als Locken darstellen zu sollen, deren abweichender Charakter nur einen technischen Grund hat.

Unsere Terracotte nämlich ist, wie der etwas stumpfe Charakter der Locken im Original am schlagendsten darthut, in Formen gepresst und zwar in zweien: einer für die Vorderseite des Gefässes, einer für die Rückseite. Die Zusammenfügung beider Theile erkennt man noch ganz deutlich, wenn man in das Gefäss hineinblickt. Die Form für die Vorderseite scheint unten vor dem krausen Gewandrand aufgehört zu haben (denn dieser ist offenbar aus freier Hand gearbeitet), folgte dann wahrscheinlich dem Rande der Schultern

und des Haares und endete über dem Scheitel. Alles angrenzende scheint mit der Hand modelliert: Kalathos, Schleier, Gewand und namentlich auch die Wellen, deren freiere Bildung durch diesen Umstand um so erklärlicher wird. Die fein verlaufenden Lockenspitzen bei der Zusammenfügung mit dem Hintergrunde sorgfältig nachzuarbeiten und beides schonend ineinander zu leiten mochte der Töpfer, von dessen eiligem und flüchtigem Verfahren man noch überall Spuren erblickt, weder Lust noch Zeit haben: er machte sich die Sache bequemer und deckte die Fuge mit einer Reihe roh und schematisch gearbeiteter Löckchen zu, die er mit dem Bossierholz aufsetzte, wie die unverhohlenen Spuren seines Instrumentes an Kopfputz und Gewand unwiderleglich darthun. Aehnlich verfuhr auch die Verfertiger der petersburger Aphrodite und der Sphinx (CR.1870/71 Tafel 1, 1. 2.); nur dass ihre sorgsamere Hand hier nicht nur jede Lockenspitze in lebendigerer Weise variierte, sondern dass sie es auch für nöthig hielten das Ganze nachzueisellieren um dem Lockenschmuck einen einheitlichen Charakter zu geben.

Die zweite Form mag die ganze Rückseite (Tafel 7, *b*) geliefert haben bis auf Hals und Henkel der Vase und den Fuss des Ganzen, welche sich auf der Drehscheibe bequemer herstellen liessen. Unser Gefäss bietet hier zugleich vielleicht das früheste Beispiel der Vereinigung einer solchen runden ausgekehlten Basis mit einer Büste, eine Verbindung, die sich in der Hand des Töpfers, der gewohnt war seinen Vasenfuss in dieser Weise zu bilden, gleichsam von selbst machte. Hals und Henkel fehlen jetzt freilich, lassen sich aber mit Hilfe jener petersburger Vasen, namentlich der Sphinx, leicht ergänzen.

Denn dies ist ein neues Band der Verwandtschaft, das unsre Terracotte mit der Aphrodite von Tanan verknüpft, dass auch dort, wie die Ansätze von Mündung und Henkel auf dem Kopfe der Göttin andeuten, die ganze Figur sich gleichsam nur für den Bauch einer Vase giebt. Bei unserer Terracotte weist ausserdem noch die zur Hälfte aus der Rückseite hervorspringende Lekythos darauf

hin, dass der ganze Prunk der Vorderansicht nur dazu da sein soll, einem kleinen Salbgefäß zum Schmucke zu dienen, oder richtiger gesagt, dass dieses den Vorwand dazu hergeben musste, um die reiche Büste der Vorderseite zu bilden; denn die halbe Lekythos ist hinten in tektonisch so sorgloser Weise gleichsam angeklebt, dass man sieht, sie war vollkommen die Nebensache. Sie fungiert nur noch symbolisch, denn die eigentliche Höhlung des Gefäßes geht weit unter den Fuss der Lekythos hinab bis auf die eigentliche Basis des Ganzen; nur Mündung und Henkel überragten die Stirnkrone der Göttin und deuteten auch für die Vorderansicht die Bestimmung der Terracotte an.

Dieser ungleichen Behandlung beider Seiten entsprach ein Gegensatz in ihrer Färbung.

Ueber eine vollständige Bemalung des Gefäßes nämlich lassen an der Rückseite die Reste von schwarzem Vasenfirniss und einem rothen Palmettenornament, wie wir es an den bemalten Thonvasen zu sehen gewohnt sind, keinen Zweifel übrig. Aber auch an der Vorderseite verrathen die Reste des weissen Untergrunds und Spuren gelber Wasserfarbe an Locken und Rosetten einer genaueren Untersuchung, dass dieselbe vollständig bemalt war. Ueber das Verschwinden dieser Bemalung aber werden wir uns um so weniger wundern, als selbst der feste Vasenfirniss der Rückseite fast gänzlich zerstört ist und uns die Spuren einer Bürste an der Oberfläche unserer Vase erkennen lassen, dass das ganze Gefäß in neuester Zeit einer rücksichtslosen Reinigung unterworfen worden ist, welche der Vorderseite ein fast modernes Aussehen verliehen hat. Ein Residuum ihres ursprünglichen Farbenschmuckes lässt sich auch noch in unserer Phototypie erkennen: die dunkle Färbung des Augensterne.

In den übrigen Theilen ist der zarte Fleischton des Nackten, das Roth der Lippen und Wangen, das Blau der Wellen durch die constante Praxis der Terracottenpolychromie gesichert, die Vergoldung von Haar und Rosetten durch die Weise ähnlicher Prunkgefässe mindestens sehr wahrscheinlich gemacht. Dem Kalathos ist an dem Aphrodite-

köpfchen eines ähnlichen Gefäßes im berliner Museum purpurne Färbung gegeben, von der sich Saum und Rosetten in ihrer Vergoldung sehr wirkungsvoll abheben. Die Farbe der Gewänder ist leider nicht mehr zu errathen.

Es liegt mir noch ob vom Ort und der Zeit der Entstehung unseres Gefäßes zu reden.

In Bezug auf den ersteren findet sich bei Kekulé im *Bull. dell' Inst.* 1868 S. 57f. die Notiz, dass die Vase aus Kyrene stamme. Die Sicherheit dieser Provenienznachricht vorausgesetzt, scheint es mir dennoch zweifelhaft, ob Kekulé a. a. O. diese Vase mit Recht als charakteristisch für kyrenische Kunstweise bezeichnet hat. Die Beispiele ähnlicher Gefässe in der Sammlung des Varvaktion, auf die er sich beruft, sind mir freilich leider unbekannt, aber das glaube ich versichern zu können, dass die von ihm auf S. 58 unter Nr. 33 und 34 beschriebenen und derselben Classe zugewiesenen Terracotten mit unserer Büste nichts zu thun haben. Namentlich ist Nr. 33 sicher nicht das Fragment einer ähnlichen Vase, sondern vielmehr ein von moderner Hand unterhalb abgeschnittenes Bruchstück einer ganzen Statuette, das sich, so gut wie die Büste unter Nr. 34, sowohl durch die bedeutend rohere Arbeit, als auch durch rötheren Thon sehr wesentlich von unserem Gefässe unterscheidet. Dieses dagegen dürfte viel eher attischer Fabrik zuzuschreiben sein, wie eine Zusammenstellung von Gefässen ähnlichen Stiles, die ich mir für eine andere Gelegenheit vorbehalte, wahrscheinlich machen würde.

Eine solche Aufzählung würde auch erweisen, worauf namentlich von Stephani mehrfach hingewiesen worden ist, dass diese Prunkgefässe, so gut wie die Vasen mit Relieffiguren und Goldschmuck, ihren Ursprung einer vorzugsweise im vierten, aber auch wol noch im dritten vorchristlichen Jahrhundert sehr verbreiteten Mode verdanken. Es würde auf diese Weise ein zwar fester chronologischer Rahmen für die Zeitbestimmung unserer Büste gewonnen werden, aber auch ein ziemlich weiter, während doch die Formen derselben und ihre nahe Verwandtschaft mit der petersburger Terracotte eine genauere Datierung zuzulassen scheinen.



Achtet man nämlich bei dieser letzteren auf den Eindruck, welchen die Parallelstellung der Muschelschalen hervorbringt, die Strenge in der Anordnung des Mantels, den geradeaus blickenden Kopf mit seinen noch verhältnissmässig strengen Zügen und der Fülle in Wangen und Kinn, die genaue Symmetrie in allen Theilen, selbst in der Haltung der Arme, endlich auf die Wellen, die in ornamentaler Regelmässigkeit die Basis umkreisen, so wird man nicht daran zweifeln, dass diese Darstellung der Aphroditegeburt gegen den Anfang der oben bezeichneten Epoche hinaufzurücken ist. Man wird andererseits diese symmetrische Strenge sehr verschieden finden von dem Leben, welches die leise Wendung und Neigung des Kopfes in die schöne berliner Büste bringt. Es ist der Gegensatz eines Restes von tektonischer Gebundenheit zu der freien Grossartigkeit einer echt plastischen Schöpfung, oder, sprechen wir es nur gleich aus, der Fortschritt von jener zu dieser, den wir hier beobachten können. In der That wird nicht geleugnet werden, dass die Weglassung der Muschelschalen, die Zuhilfenahme des Schleiers und die dadurch bewirkte Vereinfachung des Umrisses, die bessere Zusammenschliessung des Ganzen sehr wesentliche Verbesserungen im Stile und Sinne der Grosskunst waren. Welche von beiden Terracotten früher entstanden ist, kann demnach nicht wol zweifelhaft sein, mögen nun die Muscheln ursprünglich zum Typus gehören oder nicht. Andererseits ist aber auch in unserer Terracotte jede Form noch so sehr von einem Geiste der Einfachheit und Grösse durchdrungen, dass mir durchaus keine Veranlassung vorzuliegen scheint, die uns über die Grenze des vierten Jahrhunderts herabzugehen nöthigte.

Diese immer noch ziemlich vagen chronologischen Bestimmungen können natürlich nicht mehr Sicherheit beanspruchen wollen, als unsrer gesammten Kenntniss der Formentwicklung in jener Epoche überhaupt innewohnt; immerhin aber scheinen sie mir das äusserste Maass dessen zu bezeichnen, was uns für jetzt von der chronologischen Entwicklung dieses Typus zu wissen vergönnt ist. Denn der Versuch einer Zurückführung der petersburger Ter-

racotte auf ein Vorbild des Pheidias, den Stephani in seiner mit einem gewaltigen Material durchgeführten und an sicheren Ergebnissen sonst so reichen Untersuchung über die Darstellungen der Aphroditegeburt neuerdings gemacht hat (CR. 1870/71 S. 45 ff.), scheint mir kein glücklicher. Wenn ich mich daher genöthigt sehe, meine Bedenken gegen diese Herleitung hier anzudeuten, so glaube ich mich damit doch um so mehr auf das knappste Maass beschränken zu dürfen, als Stephani selbst seiner Behauptung nur den Werth einer glaublichen Vermuthung, nicht den einer streng bewiesenen Wahrheit zugestehen will.

Ich kann mich nicht davon überzeugen, dass es den von ihm angeführten Gründen gelungen sei, auch nur wahrscheinlich zu machen, dass uns in der Anadyomene von Taman eine in allem wesentlichen, bis auf Muschel und Muschelmantel getreue Nachbildung der Mittelfigur aus dem Bathronrelief des Zeus von Olympia erhalten sei. Denn weder bieten die Worte des Pausanias (V 11, 8) dieser Annahme genügenden Anhalt — dass Pheidias die Göttin *ἐκ θαλάσσης ἀνιοῦσαν* gebildet habe, ist alles, was wir über die Darstellungsweise derselben erfahren —, noch könnte die von Stephani behauptete Dreitheilung des Denkmälervorrates zu einem solchen Beweise hinreichen. Denn gesetzt auch, die behauptete Gliederung bestände wirklich, so würde nicht ohne Weiteres folgen, dass sie ihren Ursprung gerade den drei Compositionen der Aphroditegeburt verdanke, von denen uns zufällig schriftstellerische Nachrichten erhalten sind. Allein jene Dreitheilung ist in Denkmälern gar nicht vorhanden. In Stephanis erster Classe, eben derjenigen, die er auf eine Composition des Pheidias zurückführen will, finden sich die beiden petersburger Terracotten, die der unsrigen entsprechen, zusammen mit dem Jenenser Gefäss bei O. Jahn, Ber. d. sächs. Ges. 1853, Taf. 1. 2. und den bekannten Terracottadarstellungen der nackten Aphrodite, die vor einer losgeklappten Muschel kauert (s. das Verzeichniss derselben im CR. 1870/71 S. 66 ff.). Was aber haben jene Halbfiguren und Büsten mit diesen kauern den nackten ganzen Gestalten denn

überhaupt noch gemein, das dazu berechnete ihnen eine gemeinsame Abstammung zuzuschreiben? Gemeinsam ist ihnen offenbar nichts mehr als die Muschel, also ein Beiwerk, das ebenso gut wegbleiben konnte, ohne im Gedanken der Darstellung irgend etwas wesentliches zu ändern und auch wirklich weggeblieben ist, wie unsre Wiederholung darthut; ein Beiwerk ferner, von dem sich nicht nur nicht beweisen lässt, dass es in der Composition des Pheidias vorhanden gewesen sei, sondern von dem es auch nicht glaublich erscheint, dass er es in jenem Relief verwendet habe. Denn abgesehen davon, dass sich diese Muscheln überhaupt schon sehr schlecht in einen strengen Reliefstil schicken würden, müssten sie hier doppelt störend gewirkt

haben, wo ein paar grosse aufgeklappte Schalen dem Eros und der Peitho, die von beiden Seiten herbeieilen, um die neugeborene Göttin zu empfangen, das Herankommen wohl recht erschwert haben würden. Ja dass, auch abgesehen von den Muschelschalen, überhaupt eine Halbfigur die Mitte der Composition eingenommen habe, wird sich für jetzt durch nichts beweisen lassen und den Meisten nicht gerade sehr wahrscheinlich dünken. Doch scheint es besser hier unserem Nichtwissen unverbildeten Ausdruck zu geben, als Wahrscheinlichkeiten gegen einander abzuwägen, wo alle sicheren Mittel der Entscheidung fehlen.

Berlin.

GEORG TREU.

## MISCELLLEN.

### ZUR PERIEGESE DES PAUSANIAS.

„Es findet sich aber auch ein Heiligthum der Ge Kurotrophos und der Demeter Chloe.“ Damit schliesst Pausanias (I, 22, 3) die Aufzählung der Heiligthümer und Grabmäler, welche er auf dem Wege vom Dionysostheater bis zu den Propyläen gesehen hat. Auf demselben hat er das Odeion des Herodes Attikus links unter sich gelassen und befand sich nach Besichtigung des obengenannten Heiligthums sofort an der Stelle, wo er den Gesamtanblick der Propyläen geniessen konnte. „Man hat die beiden letztgenannten Heiligthümer in den Nischen, die sich unter der Terrasse des Tempels der Nike befinden, erblicken wollen“, sagt Filleul (Das Zeitalter des Perikles, deutsch bearbeitet von Döhler S. 360), und ich glaube, dass man dies mit Recht gethan hat; denn von zwei Heiligthümern ist nirgends die Rede, Pausanias spricht vielmehr deutlich von einem Heiligthum der Ge und Demeter. Offenbar war dies ein Doppelheiligthum für zwei ihrem ganzen Wesen nach innig verwandte Gottheiten, und für ein solches würden sich eben jene beiden

Nischen trefflich eignen. Wenn Filleul diese Annahme mit den Worten bestreitet: „Diese beiden Tempel mussten nach den Worten des Pausanias ausserhalb des Gürtels liegen“, so kann ich die Stichhaltigkeit dieses Grundes nicht einsehen. Denn unter der *ἔσθοδος ἐς τὴν ἀκρόπολιν μίαν* (I, 22, 4) kann unmöglich die Seitenpforte in der Südmauer verstanden sein, durch welche Pausanias eintreten musste, um zu den beiden Nischen im sog. Pyrgos zu gelangen. Jener Satz heisst ja: „In die Akropolis gibt es nur einen einzigen Eingang“; das ist wohl zu unterscheiden von Zugang; welchen es auch noch von Westen her gab. Der eigentliche Eingang aber natürlich kann nichts anderes sein, als das letzte, innerste Thor, durch welches allein man in den rings völlig abgeschlossenen Burgfrieden gelangen kann, also hier das Mittelgebäude der Propyläen, vor deren Gesamtanblick Pausanias an unserer Stelle bewundernd stillesteht, genauer die fünf Thore in der inneren Thorwand der Propyläen.

Nachdem nun Pausanias weiter von den Bildern

der Söhne des Xenophon gesprochen hat, ohne anzugeben, wo sie standen, betritt er nicht etwa sofort das Mittelgebäude und von hier aus erst die Terrasse des Niketempels — wenigstens steht davon keine Silbe da —, sondern er erwähnt sofort den Niketempel und damit die Terrasse, auf der dieser stand und von welcher man das Meer sehen kann. Ich erblicke hierin eine neue Bestätigung der Ansicht, dass die kleine Treppe, welche zum Niketempel führt, wirklich antik ist, was Michaelis (Rhein. Mus. XVI S. 219 und Arch. Ztg. 1862 S. 249 ff.) mit anderen Gründen erwiesen hat. Neben dem Niketempel stand eine Hekate *ἐπιπυργιδία*, welche Pausanias zwar nicht hier, aber II, 30, 2 erwähnt.

Nach Besichtigung des Pyrgos geht Pausanias nicht, wie man erwarten sollte, durch den nach Westen nur mit einem Gitter verschlossenen Südflügel der Propyläen, sondern er verlässt ihn wieder auf demselben Wege, den er gekommen ist, um sich sofort auf die linke Seite, zur sog. Pinakothek zu wenden. Erst nachdem er auch hier fertig ist, kommt er I, 22, 8 (*κατὰ τὴν ἔσοδον αὐτὴν τὴν ἐς ἀκρόπολιν*) gegen den eigentlichen Eingang zur Burg hin und findet hier den Hermes Propylaios und die Chariten, welche Sokrates gemacht haben soll, und bei welchen nach IX, 35, 3 ein Geheimcult gefeiert wurde. Die nahe Zusammenstellung im Bericht des Pausanias, sowie das witzige Beiwort *ἀμύητος* gegenüber der *τελετή* der Chariten (Jahn, Entführung der Europa S. 38. C. Wachsmuth, Athen im Alterth. I S. 139) weist darauf hin, dass Hermes und die Chariten in ziemlicher Nähe bei einander sich befunden haben.

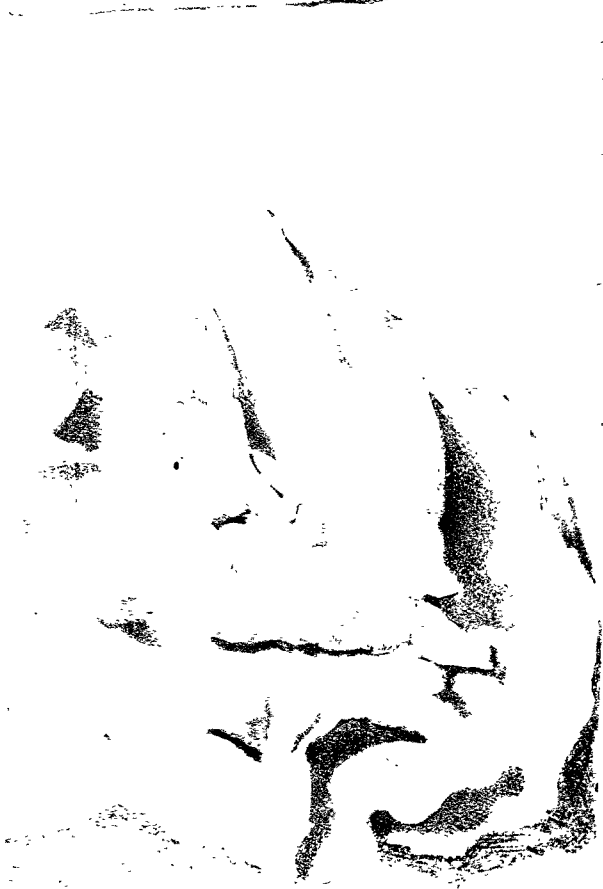
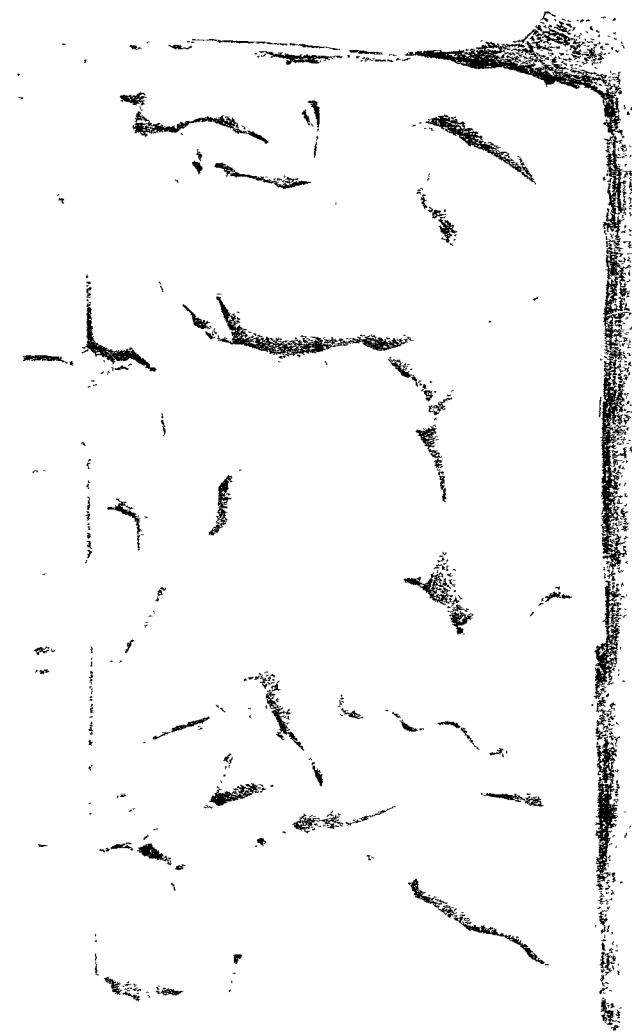
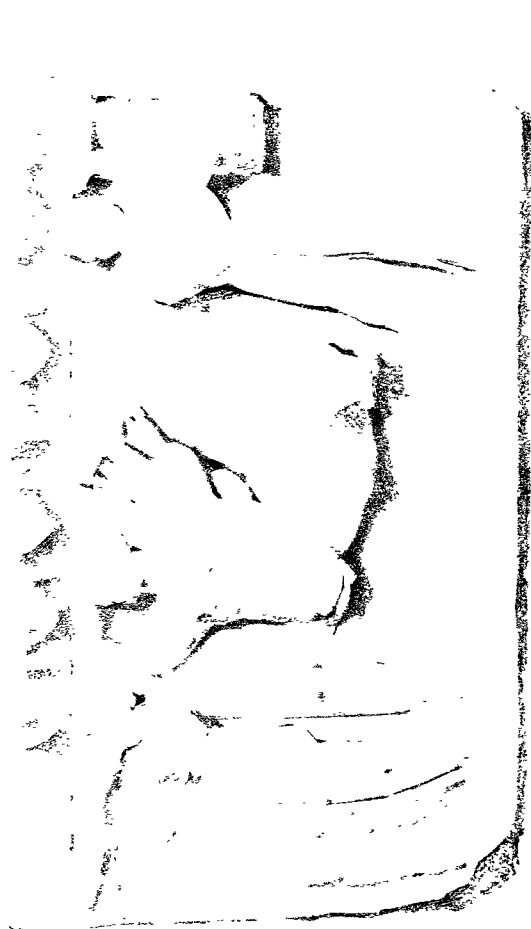
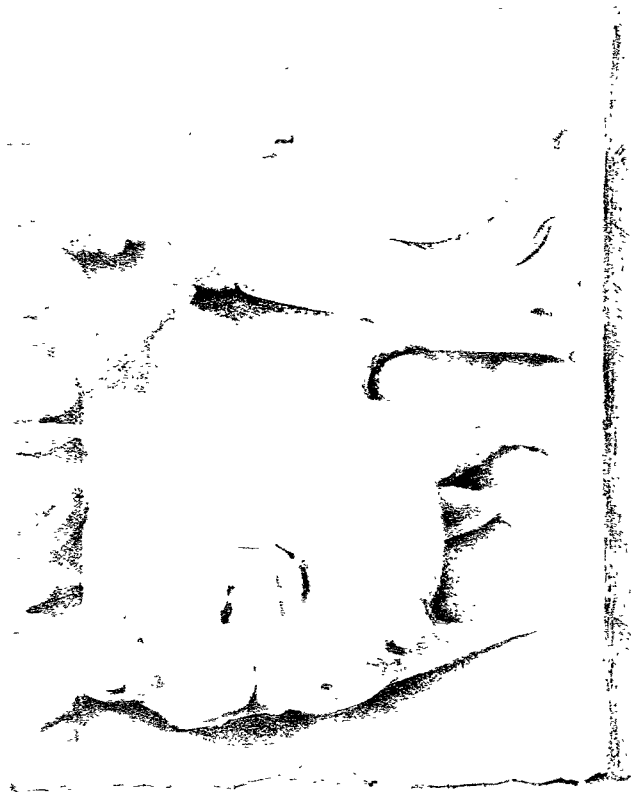
Nun hat Wachsmuth (a. a. O. S. 136) nach dem Vorgang von Vischer (N. Schweizer Mus. III. S. 37), gestützt auf die von letzterem publicirte Inschrift: *ἱερώς Χαρίτων καὶ Ἀρτέμιδος ἐπιπυργιδίας | πυργόροι*, die Hekate *ἐπιπυργιδία* mit der Artemis gleichen Beinamens aus guten Gründen identificirt, und auf eine enge gottesdienstliche Verbindung und damit auch lokale Beziehung zwischen der Artemis-Hekate *ἐπιπυργιδία* und dem Charitenheiligthum geschlossen. Das letztere wird von Pausanias (IX, 35, 3) angesetzt *πρὸ τῆς ἐς τὴν ἀκρόπολιν ἑσόδου*, also noch ausser-

halb der Thorwand, womit nur gesagt sein will, dass es nicht im inneren Burgraum, sondern noch in den Propyläen sich befand. „Alle diese Erwägungen“, sagt Wachsmuth S. 140, „führen dahin, das Charitenheiligthum in den Südflügel der Propyläen und den Hermes Propylaios rechts vom Eingang in die grosse westliche Vorhalle zu setzen. Unentschieden muss nur bleiben, ob die Chariten des Sokrates im Charitenheiligthum selbst, oder zwischen diesem und dem Hermes im Vorraume standen.“ Denn mit Recht macht Benndorf (Arch. Ztg. 1868 S. 55 ff.) darauf aufmerksam, dass Pausanias (IX, 35, 3 und 7), wo er von dem Geheimcult spricht, nicht die Chariten des Sokrates, und wo er von diesen spricht, nicht jenen Geheimdienst erwähnt.

Die gottesdienstliche Verbindung zwischen der Hekate und den Chariten bietet nun aber auch noch einen anderen, als den bisher angenommenen optisch-ästhetischen Grund für den westlichen Abschluss des südlichen Propyläenflügels. Standen beide Culte in der angenommenen engen Verbindung, so dass sie einen und denselben Priester hatten, so liessen sich dieselben schicklicher Weise nicht durch eine massive Mauer trennen. Eher ist, weil der Dienst der Chariten ein geheimer war, anzunehmen, dass der Südflügel der Propyläen gegen das Mittelgebäude hin abgeschlossen und das Charitenheiligthum nur von der Terrasse aus zugänglich war (Wachsmuth S. 138), die Chariten selbst aber ausserhalb des Heiligthums in der Nähe des Hermes Propylaios sich befanden, und deshalb auch erst hier von Pausanias aufgeführt werden. Auch würde es sich so erklären, warum er nicht durch den Südflügel in die Propyläen eintrat.

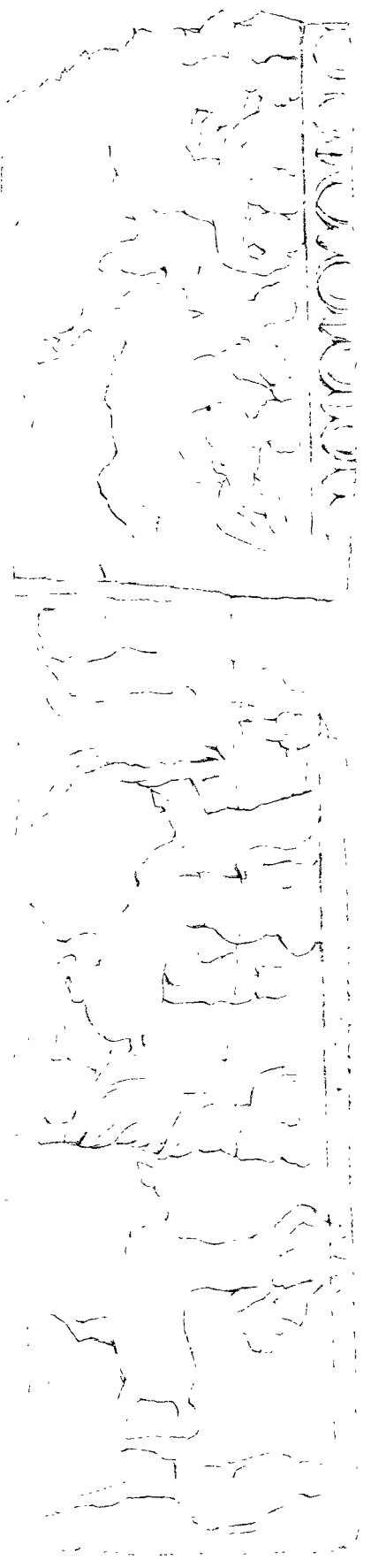
Diese Ausführungen bieten endlich eine Bestätigung der Aufstellung des Viergespanns in der Osthalle links vom Hauptwege und machen die von Wachsmuth (S. 150 Anm.) aufgestellte Conjectur zu Herod. V, 77 überflüssig, wo er schreiben will *ἐξιώντι τὰ προπίλαια*, weil die „mächtige Quadriga“ nicht innerhalb der Propyläen habe stehen können. Eine Berechnung des Flächenraums der Osthalle lehrt, dass hier ein ganz stattliches Viergespann Raum haben konnte. Ferner ist die Ausdrucksweise







SCOTT'S PAPER AND PUBLISHING CO. NEW YORK



und Wortstellung bei Herodot höchst charakteristisch: „es (das Viergespann) steht aber linker Hand als erstes, wenn man in die Propyläen hineingeht“. Denn darin liegt ja eben, dass rechts schon vorher etwas gestanden ist, dass es dem Herodot aufgefallen ist, linker Hand vorher nichts der rechten Seite Entsprechendes zu finden. Ich nehme daher auch sehr gern die von mir ganz unbestimmt hin-

gestellte Vermuthung, dass Hermes links, die Chariten rechts gestanden haben, zu Gunsten der Aufstellung des Hermes auf der rechten Wegseite zurück, zumal da dieselbe der angeführten Angabe Herodots direkt widerspricht.

Biberach, im April 1875.

PAUL WEIZSÄCKER.

## EIN SMYRNAEISCHER GRABSTEIN.

(Hierzu Taf. 2, 5.)

Die auf Tafel 2, 5 abgebildete Marmorplatte (0,72 lang, 0,37 hoch, 0,08 dick) befindet sich im Museum von Smyrna (vgl. Arch. Ztg. 1874 S. 156 und Monatsber. der Berl. Akademie 1874 S. 727) und ward ausserhalb der alten Stadt nahe der Karavanenbrücke mit einer Reihe anderer verschiedenartiger Denkmäler gefunden. Dieselbe gehört zu den smyrnaeischen Grabsteinen, auf welchen der Demos als den Todten kränzend genannt wird <sup>1)</sup> — wie das an anderen Orten auch Genossenschaften zu thun pflegen — ein Gebrauch, der durch Cicero (pro Flacco 31) seine literarische Bestätigung erhält <sup>2)</sup>.

Was den vorliegenden Stein von der Masse der übrigen unterscheidet und ihn einer besonderen Veröffentlichung werth zu machen schien, ist zweierlei: zuerst dass die Lorbeerkränze nicht wie gewöhnlich einfach auf den Stein gemeißelt sind, sondern sich innerhalb einer Umrahmung wie in

<sup>1)</sup> C. I. II 3216 — 3256: zehn andere im Museum von Smyrna, ein ziemlich alter in Nymphi.

<sup>2)</sup> Für den Castricius wird in Smyrna vom Volke decretum, ut imponeretur aurea corona mortuo.

einem geöffneten Schranke befinden, und so gewissermassen ausgestellt sind; eine Besonderheit, welche auch an einer anderen, im Uebrigen nicht abweichenden Grabstele in Smyrna wiederkehrt.

Ganz unverständlich ist mir die andere Eigenthümlichkeit des vorliegenden Steines, die bildlichen Darstellungen: eine Truhe, aus welcher ein Vogel etwas herauszuholen scheint und an der rechten Seite die Gegenstände: eine an ein Basament gelehnte Rolle? — Mit diesen Darstellungen wird auch die Weihinschrift an der Leiste darunter einen Zusammenhang haben <sup>3)</sup>; eine solche hat sich bisher an keiner der anderen ebenso gefassten Grabschriften gefunden, die eben nur den Demos und den Bekränzten nennen.

So mag dieser Stein als ein kleines Problem den Lesern vorgelegt werden.

GUSTAV HIRSCHFELD.

<sup>3)</sup> Ἰ-σο-ν Μενελάου, τῷ Παύλῳ [πι]. — Die beiden anderen lauten: Ἀξιοθέου Λευκομάτος, ὁ δῆμος Μενελάῳ Μενελάου τὸν ἐκτετατόν.

## ZU DEN TERRAKOTTEN VON TANAGRA.

Der im letzten Heft der archäologischen Zeitung (XXXII, Taf. 14) in einer Terrakotta aus Tanagra dargestellte, nach Otto Lüders von Hugo Blümner bekannt gemachte, so emsig am Feuer an einer Tafel arbeitende bärtige Mann scheint mir keinesweges ein Kuchenbäcker zu sein, sondern ein λευκαντής,

ein Verfertiger von Leukomata. Bekanntlich waren die Leukomata mit hartem Gyps überzogene Tafeln. Dieselben dienten zu öffentlichen Bekanntmachungen, da es weder Wochenblätter und Zeitungen gab, noch auch, so viel bekannt, vergitterte „schwarze Bretter“ an Rathshäusern und dergleichen.



Nach dem athenischen Gesetz bei Demosthenes gegen Timokrates § 23 über die Epicheirotomie der Gesetze wurden die Gesetzesvorschläge vor der Berathung und Annahme oder Ablehnung auf einem Leukoma öffentlich ausgestellt: ὁ δὲ τιθεὶς τὸν καινὸν νόμον ἀναγράφας εἰς λεύκωμα ἐπιθέτω πρόσθε τῶν ἐπωνύμων ὁσημέραι. ἕως ἂν ἐκκλησίαι γένηται.

Natürlich wurden solche Leukomata auch zu andern Bekanntmachungen und auch anderswo als in Athen gebraucht. Unter dem Artikel ἐν λευκώμασι bemerkt Hesychios: ἔθος ἦν τὰ πιπρασκόμενα χωρία ἢ σώματα δημόσια ἀπογράφεσθαι ἐν σανίσι λευκαῖς κ. τ. λ. Vgl. Bekker, *Anecdota*, p. 276: λεύκωμα πίναξ (Suid. τοῖχος) ἐστὶν ἀλλημιμένος γύψῳ πρὸς γραφὴν πολιτικῶν πραγμάτων ἐπιτήδειος. — Diogenes von Sinope war einst bei einem Gastmal von trunkenen Jünglingen misshandelt worden. Zur Strafe schrieb er ihre Namen auf ein Leukoma, und nachdem er sich dasselbe umgehangen, ging er damit öffentlich umher (Vgl. Diog. Laert. VI, 33).

Man ersieht aus Demosthenes' Rede gegen Stephanos B § 11, dass die Schrift auf einem solchen Leukoma nicht leicht zu ändern oder zu tilgen war. Um die Gypsmaße auf dem Brett (πίναξ) fest und hart zu machen, bedurfte es der Enkaustis und mit dieser, meine ich, ist der

Mann unserer Terrakotta beschäftigt. Wahrscheinlich hat er erst die Tafel über dem Rost erwärmt; zur Rechten hat er ein Gefäss mit Gyps, zur Linken eine Schale mit Wachs oder Pech; in der Rechten hält er ein präparirtes Gypsklößchen, um es zu erwärmen und demnächst über das Brett zu streichen.

Man hatte auch eine andere Art enkaustisch präparirter Tafeln, die sogen. μάλθα oder μάλθη. Diese war in der Regel nicht nur kleiner und daher leicht tragbar, sondern sie bot auch durch die grössere Weichheit des Stoffs für Rechnungen und jeden andern Gegenstand die Bequemlichkeit leichter Correcturen. Demosthenes in der erwähnten Rede hebt dies im Gegensatz zum Leukoma besonders hervor: ἐν μάλθῃ γεγραμμένον τὴν μαρτυρίαν, ἵνα εἴ τι προσγράψαι ἢ ἀπαλείψαι βουληθῇ, ῥᾶδιον ἦν. Die μάλθα war eine Mischung aus Wachs und Pech. Die Grösse der Platte auf dem Schoosse unseres Arbeiters nöthigt zu der Annahme, dass derselbe ein Leukoma verfertigt. Die Römer bedienten sich ähnlicher Leukomata, z. B. zu Verzeichnissen der Senatoren (Dio Cass. 55, 3). Die einheimischen Schriftsteller nennen ein solches Verzeichniss „album“, ein Name, der sich ja unter andern für unsere officiellen Studenten-Verzeichnisse erhalten hat.

Kiel.

P. W. FORCHHAMMER.

#### SEPULCRALES WEIHRELIEF IN MANNHEIM.

Zu dem von Fränkel im vorigen Jahrgange dieser Zeitung S. 148 ff. herausgegebenen attischen Relief mit der interessanten Inschrift, welche seine Bedeutung als sepulcrales Weihrelief sicher stellt, befindet sich ein unverächtliches Seitenstück in der kleinen Antikensammlung des Mannheimer Schlosses, welches im Jahre 1865 als no. XIV bezeichnet war. Die einzige mir bekannte Erwähnung ist bei Gräff, das grossherzogl. Antiquarium in Mannheim II S. 12 no. 3; sie ist nicht ganz correct. Im *Corpus Inscr. Graecarum* finde ich die Inschrift nicht.

Das Fragment, 0.28 M. lang, 0.33 M. hoch, an-

scheinend von pentelischem Marmor, umfasst das rechte Ende der länglichen Platte. Rechts wird es durch den üblichen Pfeiler, oben durch ein Epistyl mit Stirnziegelbekrönung eingerahmt. Die Darstellung bietet nichts Aussergewöhnliches. Rechts liegt ein bärtiger Mann, oberwärts nackt, auf einer Kline; in der Rechten erhebt er ein Rhyton, in der Linken hält er eine Schale; der linke Arm ist auf ein Kissen gestützt. Vor der Kline steht der Tisch mit allerlei Esswaaren; darunter liegt ein Hund. Am Fussende des Bettes sitzt auf einem Stuhle die Frau mit einem Kranz in beiden Händen. Links

schlossen sich vermuthlich einst Adoranten an. Das rundliche Relief, das fast bis zum Hautrelief gesteigert ist, weist auf das dritte oder vielleicht zweite Jahrhundert vor Christo hin. Damit stimmt die Paläographie der Inschrift überein, deren Schluss sich auf dem Epistyl erhalten hat:

ΠΡΩΙΑΝΕΘΗΚΕΝΕΥΚΟΛΩΙ

Vergleicht man verwandte Werke, wie das Relief in Leiden bei Janssen *griechische en römische Grabreliefs* Taf. 5, 15 (*C. I. Gr.* 6950) . . . *Ἀπολλ[ό]φ[ά]ν[η]ς Κυδοργένε[υ]ς* | — — *Κυδοργένει ἥρωι*<sup>1)</sup> und die vielen Grabsteine, in denen der Todte als ἥρωος bezeichnet wird, so kann die Ergänzung nicht zweifelhaft sein: ὁ δεῖνα] ἥρωι ἀνέθιζεν *Εὐκόλ[ω]*. Die Inschrift gibt durch den Zusatz ἥρωι eine erwünschte Ergänzung zu der von Fränkel publicierten, zugleich aber auch einen Wink, dass dort das letzte Wort *Εὐκόλ[ω]* statt *Εὐκόλος* zu lesen sein dürfte<sup>2)</sup>, wodurch auch die Inschrift mehr Zusammenhang gewinnt. Auffallend bleibt es immerhin, dass der mindestens sehr seltene Name *Εὐκόλος*<sup>3)</sup> auf beiden Steinen wiederkehrt. Da nun das Adjectiv *εὐκόλ[ω]* sich dadurch verbietet, dass dann auf dem Genueser Steine der Name selbst ganz fehlen würde, so lässt sich vielleicht an den Gebrauch denken, wonach heroificierten Verstorbenen bisweilen ein neuer Kultusname beigelegt ward<sup>4)</sup>. So hiess Sophokles als Heros

<sup>1)</sup> Hollander, *de anal. sepulcr. Gr.* S. 104 stellt nach dem Vorgange Stephanis (ausst. Herakles p. 85) hiermit richtig die Inschrift eines ähnlichen Reliefs in Leiden (Janssen a. a. O. Taf. 6. 16. *C. I. Gr.* 3168) [*Ζη[ν]όδοτος Ἀντιόχιδος ποταμίου τὸ δευτέρου καὶ οἱ ποταμιοὶ Τημεύη*] zusammen, wo offenbar *ἀνέθιζεν* zu ergänzen ist; die Inschrift selbst ist vollständig und von Janssen richtig gelesen.

<sup>2)</sup> Es bedurfte einer Revision des Steines selbst, um über diesen Punkt volle Klarheit zu erhalten.

<sup>3)</sup> Mir ist nur ein sicheres Beispiel bekannt, die thessalische Münze bei Mionnet II. 3. Denn in der Schatzkammer *C. I. Gr.* 135 steht nicht *Εὐκόλος* sondern **ΕΥΒΟΛΟΣ**, also *Εὐβόλος*, wie Boeckh selbst, in den Addenda p. 602 bereits gebessert hat, vgl. *C. I. Att.* I, 129. *Anc. Inscr. in the Br. Mus.* I no. XXV. Sicher stehen die Frauennamen *Lizzor* und *Eὐκόλη*.

<sup>4)</sup> Tersent mich mein Gedächtniss nicht, so hat Paucker in der mit jetzt nicht zugänglichen Schrift *de Sophocle medicis herois sacerdote* Doupat 1851, über diesen Gebrauch gehandelt. Vgl. auch Paucker *Ann.* 1847 p. 209 und K. F. Hermann *Ant.* § 16. 1.

*Δεξίον* (ἀπὸ τῆς τοῦ Ἀσκληπιοῦ δεξιόσεως *Etym. M.* p. 256, 6); Aristomachos ward in Marathon als ἥρωος *Ἰατρός* verehrt (Bekker *Anecd.* p. 262, 16), und der gleiche Name kehrt in Athen (*Demosth.* 19, 249. *Hesych.* *Ἰατρός*)<sup>5)</sup> und in Eleusis (Bekker *Anecd.* p. 263, 11)<sup>6)</sup> wieder; bei Oropos gieng man schweigend am Grabe des Narkissos vorüber, welcher *Σίγηλος* (*Strab.* 9 p. 404. *Eusth.* zur *Il.* p. 1967, 34, vgl. Meineke *indiv. Strabon.* p. 135) oder ὁ σιγηλὸς ἥρωος (*Alkiphr.* 3, 58) hiess; bei einem Heroon im phokischen Tronis war die Bezeichnung ἥρωος ἀρχηγέτης so üblich geworden, dass man nicht mehr wusste, ob der Begrabene Xanthippos oder Phokos geheissen (*Paus.* 10, 4, 10); in Chios endlich errichtete man dem Drimakos ein Heroon unter dem Namen ἥρωος ἐλμενοῦς (*Ath.* 6, 90 p. 266 D). Diesem letzten Namen würde sich ein Heroenname *Εὐκόλος* am nächsten anschliessen. Unwillkürlich denkt man an das schöne Wort des Aristophanes von dem jüngstverstorbenen Sophokles (*Frösche* 82):

ὁ δ' εὐκόλος μὲν ἐνθά, εὐκόλος δ' ἐκεῖ.

Der Beiname *Εὐκόλος* wäre überdies um so weniger auffällig, als in Metapont der Gott Hermes ihn führte (*Hesych.* *Εὐκόλος*, vgl. *Anth. Palat.* 9, 72), ähnlich wie Apollon als *Ἰατρός* bezeichnet wird (*Hesych.* *Ἰατρός*, *Aristoph.* *Vög.* 581). Die Benennung zweier verschiedener heroificierten Todten als *Εὐκόλος* würde demnach kaum so viel Schwierigkeit bieten, wie die Annahme des Zufalls, dass zwei so ähnliche Steine zwei verschiedenen Männern mit dem seltenen Namen *Εὐκόλος* gewidmet sein sollten. Dagegen liegt ein Bedenken darin, ob auch bei Todten so geringen Ranges, wie es nach der Art dieser Reliefs die dadurch geehrten Personen gewesen zu sein scheinen, eine solche Umnennung angenommen werden darf; mir fehlen die Mittel hierüber mit Sicherheit zu urtheilen.

Strassburg i. E.

AD. MICHAELIS.

<sup>5)</sup> Dasselbe ist zu unterscheiden. Τοκάρις als ἔκτος Ἰατρός in Athen, τοῦτο γὰρ τοῖσιμα ἥρωος γινόμενος ἐπεκρίσται (*Leo* *Skythe* 1).

<sup>6)</sup> Ἦρωος Ἰατρός. Ἰατρός ὁ καὶ Ὀφειστίος ἢ ὁ ἔτιμα ἥρωος, ὅς) ἐν Ἐλευσίῃ τιμῶς ἐχρη

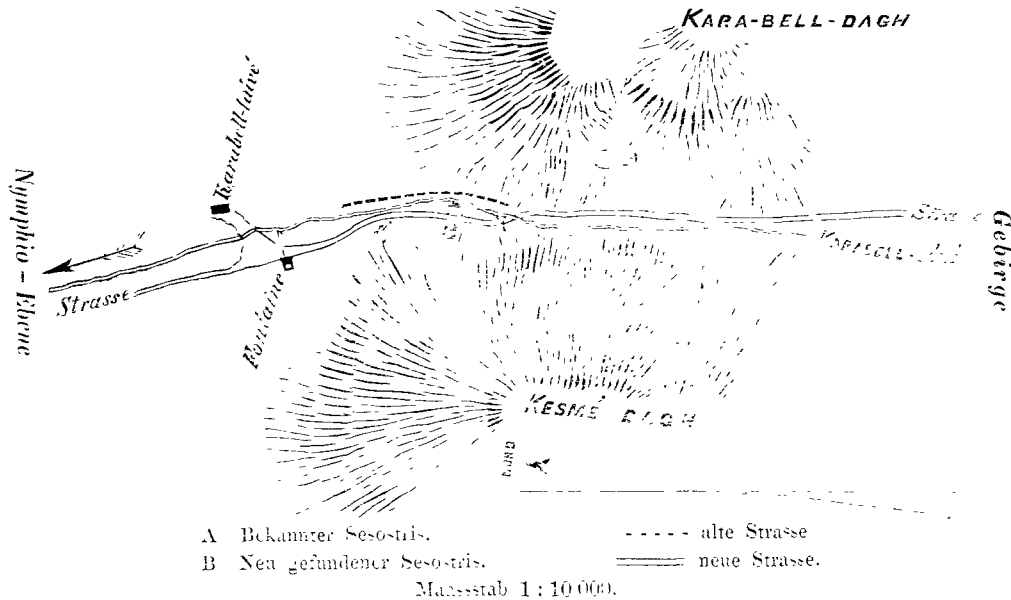
## DIE ENTDECKUNG DER ZWEITEN SESOSTRISBILDES BEI SMYRNA

DURCH CARL HUMANN.

Der jetzt in Smyrna ansässige Architekt Herr C. Humann, dessen Verdienste um Topographie und Denkmälerkunde Kleinasiens den Alterthumsfreunden bekannt sind, machte Anfangs Juni einen Rundritt um das Nifdagh, den lydischen Olympos, um die Uebergänge zwischen Nifdagh und Mahmouddagh aufzunehmen (vgl. die Kiepert'sche Karte in der

Archäologischen Zeitung 1843 T. III) und hier die Hirschfeld'sche Aufnahme des westlichen Kleinasiens zu ergänzen. Bei dieser Gelegenheit ist es unsern Freunde gelungen, das lange gesuchte zweite Exemplar der von Herodot II. 106 als Sesostris-Denkmal angesehenen Felsbilder aufzufinden.

Die beifolgende Situationskarte,

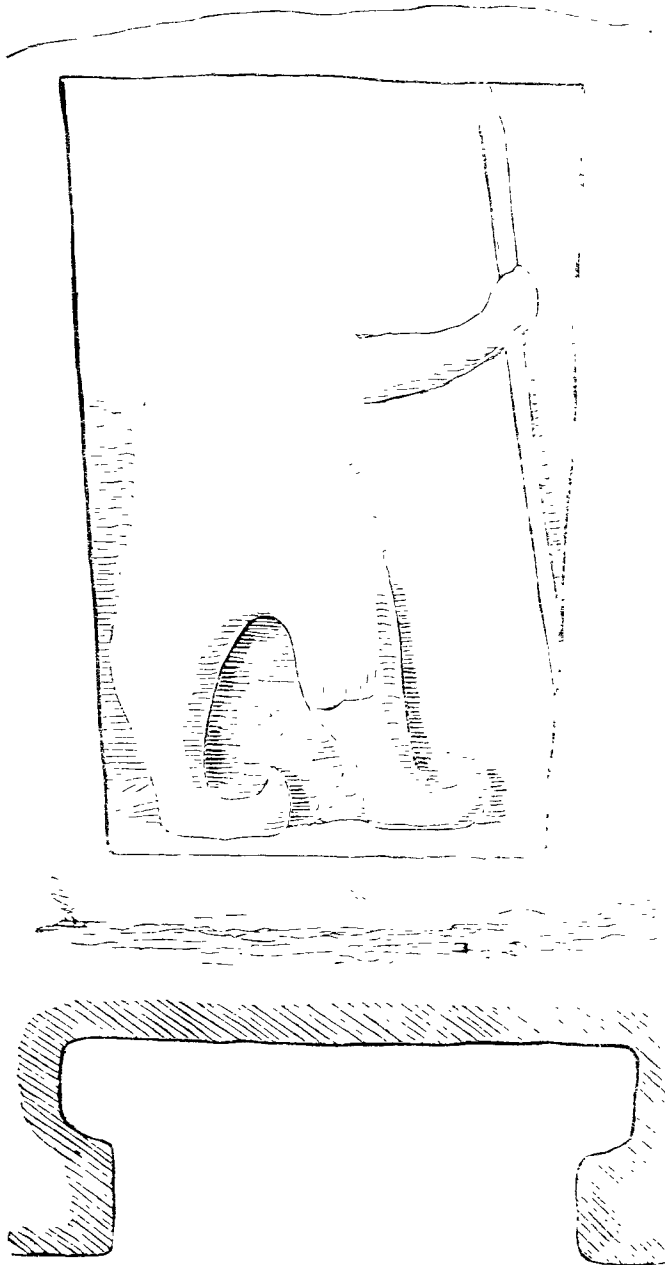


schreibt er am 9. Juni, zeigt die Gegend, wo der von Süden kommende Karabel-déré<sup>1)</sup> in die Nymphaeum-Ebene tritt und wo sich die beiden Bilder befinden. Das bekannte in A ist auf eine 15' hohe Felswand gemeisselt, die 30 Meter über dem Flussbett an der Bergwand steht. Die Bildfläche ist nach Süden gewendet, so dass der Reisende, der den Pass herunterstieg, schon von fern das Bild hoch oben vor Augen hatte. Der jetzige Pfad geht 120 Meter unterhalb des Bildes vom rechten auf das linke Flussufer über, während der alte Pfad auf dem rechten Ufer blieb, wie an den Felsarbeiten noch deutlich zu erkennen ist. Geht man also den alten Pfad hinunter, so sieht man plötzlich 200 Mtr. unterhalb des bekannten Bildes einen 8' hohen, 10' breiten und

entsprechend dicken röthlich-weissen Marmorblock hart am Flussbett auf dem linken Ufer liegen und auf seiner der alten Strasse zugekehrten Fläche das zweite „Sesostris-Bild“. Dass die heutige Strasse hinter diesem Block herführt, war wohl der Grund, dass es so lange unentdeckt geblieben ist. Dazu liegt der Stein in niedrigem Gestrüppe. Bis zum vorigen Jahre war das Bild nach Aussage der Leute ganz erhalten, bis ein Juruk (Nomade) sein Zelt davor aufschlug und die Nische als Heerd benutzte, was ihm um so bequemer erschien, als der Block sich zum Flusse hin vorn über gebeugt hat. Durch das Feuer ist der Marmor gesprungen und die Stücke der Figur liegen an ihren Füßen aufgehäuft. — Sie soll gerade so mit Bogen und Mütze ausgestattet gewesen sein, wie die bekannte. Erhalten sind jetzt nur die Füße, die linke Hand, der Speer und die

<sup>1)</sup> Kara heisst 'schwarz', bel 'Rücken' Gebirgssattel, déré 'Bach'.

Dimensionen der Bildfläche, wie die beifolgende Skizze zeigt.

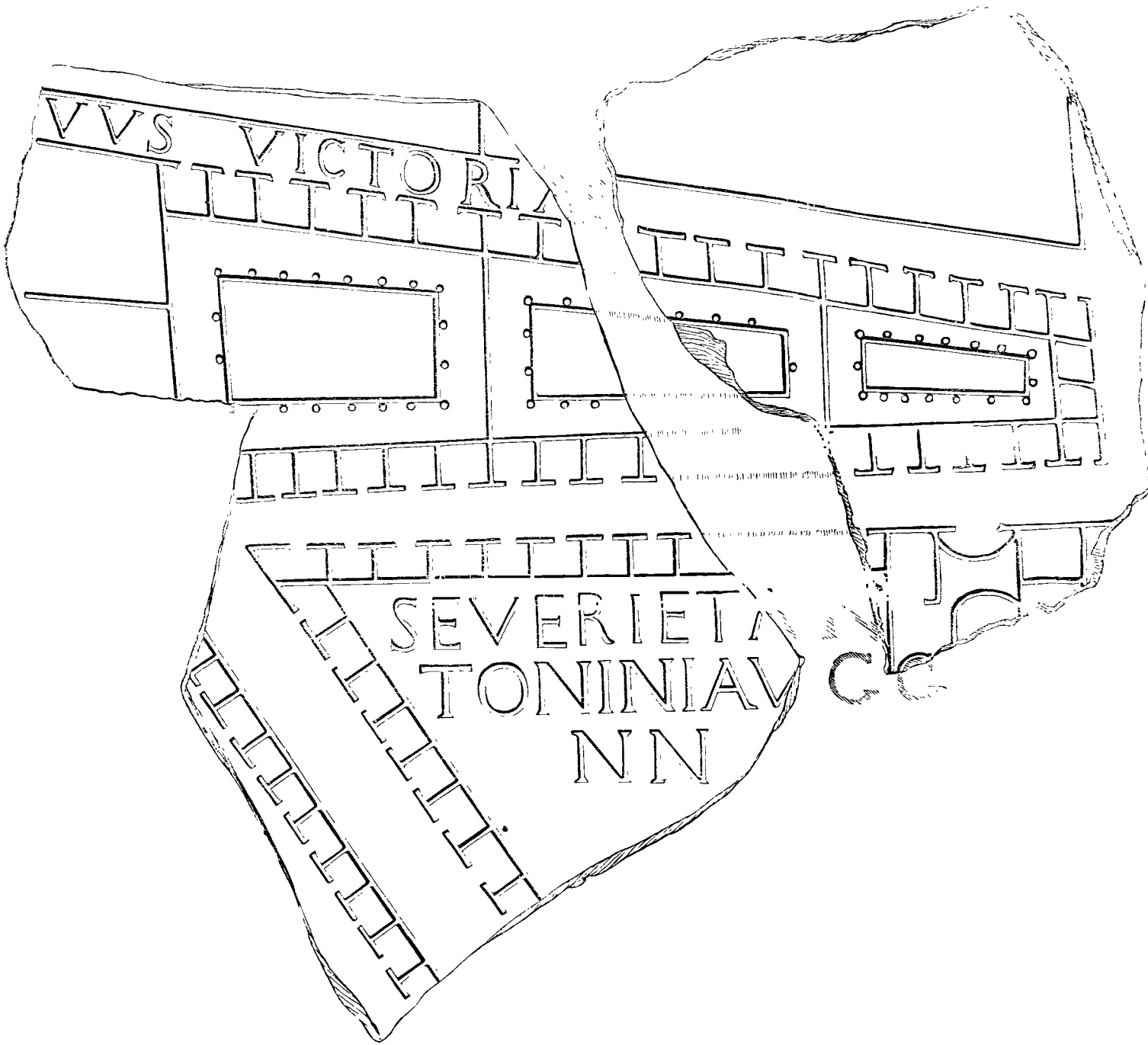


Vergleicht man das neu gefundene Bild mit dem alten (a. a. O. gezeichneten) so besteht der Unterschied besonders in folgenden Punkten. Das alte Bild ist flach gehalten und tritt durchschnittlich nur 5 Centimeter aus dem Stein hervor. Das neue war rund heraus gearbeitet, wie man an den Füßen und am linken Arm sieht. Die Füße, besonders die Waden, sind übermässig dick und stämmig. Das alte Bild ist unten breit, oben schmal, das neue umgekehrt, indess nur scheinbar, da, wie aus dem (im Holzschnitt beigelegten) Horizontal-Schnitt sichtbar ist, die Bildfläche seitwärts vergrößert und ausgehöhlt war, so dass man von oben hätte einen Schieber vorsetzen können. Das Material beim ersten ist Kalkstein, beim zweiten Marmor. Die Maasse der Zeichnung (5 Cm. = 1 Mtr.) sind genau. Auf andere alte Spuren, die ich in der Nähe gefunden, befestigte hohe Felsen, noch heute fast unzugänglich, dabei grosse Höhlen voll Menschenknochen, Grabsteine und Bildwerk verschiedener Art, bei Karidjalia, 3 Stunden östlich von Nymphio, gefunden u. A. komme ich ein anderes Mal zurück.

Herr Humann ist der Meinung, dass der Pass von Karabel-déré (200 Mtr. über der Ebene gelegen), welcher durch die Nymphio-Ebene mit dem Hermosthal in Verbindung steht, vom ephesischen Gebiete her sehr wohl die Verkehrslinie nach Phokaia gebildet haben konnte, während andererseits der Pass von Bel-eaivé (200 Mtr. über dem Meere), der von Smyrna her in das Karabelthal führt, in fast gerader Linie den Weg nach Sardes bezeichnet. Er ist also der Meinung, dass die „Sesostrisbilder“ sich dort befanden, wo die beiden grossen Verkehrsstrassen (Ephesos-Phokaia und Smyrna-Sardes) sich kreuzten und dass so auch die Worte Herodots zu verstehen seien. Das topographische Problem, welches dieselben enthalten, wird nach dem glücklichen Funde Humanns von Neuem in reifliche Erwägung gezogen werden müssen.

E. C.

## ZWEI ZUSAMMENGEHÖRIGE FRAGMENTE DES CAPITOLINISCHEN STADTPLANS.



Die zerstückelten Reste des mächtigen Planes soweit es angeht zusammenzusetzen und so dem ursprünglichen Ganzen möglichst nahe zu kommen, ist naturgemäss eine der Hauptaufgaben gewesen, die sich die Bearbeiter und Herausgeber der Stadtplan-Fragmente gestellt haben: indessen haben diese Bemühungen bisher nur geringen Erfolg gehabt

und lassen erheblichere Resultate auch kaum erwarten, wenn nicht erneute Nachgrabungen die vorhandenen geringen Überbleibsel durch zahlreichere Stücke ergänzen. Was durch solche Mosaikarbeit zu erreichen war, haben die älteren Bearbeiter der Fragmente — der Verfertiger der vatikanischen Zeichnungen, Bellori und der Anordner der Steine

im capitolinischen Museum — vorweggenommen und den nachfolgenden Forschern nur eine sehr magere Nachlese übrig gelassen. In den 130 Jahren, die seit Aufstellung der Steine im capitolinischen Museum verflossen sind, ist nur eine einzige neue Zusammensetzung gelungen (*Annali* 1872 tav. d'agg. H 1), und auch Jordans vieljährige Beschäftigung mit den Fragmenten, als deren glänzendes Resultat der Alterthumswissenschaft jetzt die *Forma Urbis Romae* vorliegt, hat ausser einigen nicht einmal sicher zusammengehörigen Buchstabenresten (Tafel XIII 65 und 66, 68 und 69) keine weiteren Stücke aufgefunden, zwischen denen ein ursprünglicher Zusammenhang nachzuweisen wäre. Diese grosse Seltenheit neuer Zusammensetzungen wird die Veröffentlichung folgenden kleinen Beitrags hierzu rechtfertigen, zumal derselbe eines der interessantesten Fragmente des Planes betrifft.

Auf Tafel XIV hat Jordan unter den *fragmenta litterata incerta* (n. 86) ein Stück publicirt, das seine Stelle unter den *litterata* wegen des oberen Bogens eines jetzt weggebrochenen, von Bellori entweder vollständiger gelesenen oder aus Conjectur ergänzten C oder G gefunden hat. Jordan merkt hierzu an, dass dieser vermeintliche Buchstabenrest auch das Zeichen eines Bogengewölbes sein könne, in welchem Falle das Stück, da es von einer Inschrift weiter nichts enthält, unter die *fragmenta operum publicorum* zu verweisen gewesen wäre. Der Grundriss zeigt eine viereckige, nach der einen Schmalseite hin sich verengende Baulichkeit, welche im Innern von einer Säulenhalle umzogen,

ausser von Tabernen umgeben ist. Von einer zweiten ganz ähnlichen Baulichkeit, die sich an jene anschliesst und mit ihr die Richtung der Langaxe sowie die Trapezform theilt, ist im Grundrisse die eine Hälfte erhalten, desgleichen ein kleiner Theil einer gewaltigen, eingehegten *area*, welche sich zur Seite jener beiden Baulichkeiten ausdehnt. Dieses Fragment gehört, wie ein Blick auf die beigegebene Zeichnung lehrt, zu dem berühmten Stücke mit der Kaiserinschrift (Tafel VII 37) und ergänzt dieses in sehr erwünschter Weise. Die Zeichnung macht weitere Hinweise auf die genaue Uebereinstimmung beider Fragmente, auf das Zusammenfallen ihrer sämtlichen Linien, die Identität des Massstabes u. s. w. überflüssig. Bemerkung mag nur noch werden, dass die Stücke nach Jordans Ausgabe gezeichnet sind, also ein Viertel der Originalgrösse haben. Das oben erwähnte Bogenstückchen entpuppt sich jetzt in der That als Buchstabenrest und zwar als das zweite **G** von **AVGG**. Selbst die auffallende Stellung desselben hinter dem Strich ist ganz im Character der übrigen Grundrisse: auf Tafel I 3 steht das letzte **A** von **AREA RADICARIA** genau ebenso hinter einem Strich.

Es wäre erfreulich, wenn vorstehende Mittheilung recht viele Augen auf die interessanten und — Dank dem unermüdlichen Fleisse Jordans — jetzt so bequem zu überschendenden Reste des wichtigen Monumentes lenkte: nur dem gemeinsamen Forschen Vieler werden sich die vielen Räthsel lösen, die dieses einzige Denkmal noch immer bietet.

Berlin.

A. TRENDLENBURG.

## ZUR TOPOGRAPHIE DER PROPYLÄEN.

Was oben S. 46 über den Standort des ehernen Viergespanns gesagt ist, veranlasst mich zu einer Gegenbemerkung, die ich nicht aufschieben zu dürfen glaube, da es sich um den Text Herodots an einer für die Topographie der Akropolis besonders wichtigen Stelle handelt.

Mit vollem Rechte wird a. a. O. jede Veränderung der Worte Herodots V. 77 (*ἀριστιερὸς χειρὸς*

*ἑστίχει πρῶτον ἐσιόντι ἐς τὰ προπύλαια*) gegen Vischer und Wachsmuth (*Die Stadt Athen im Alterthum* S. 150) abgelehnt, aber der Grund der Ablehnung ist nicht richtig. Nach der Futurbedeutung von *ἔλμι*, welche bekanntlich im Participium besonders kräftig hervortritt (z. B. *παρὰσθενάξειτο ὡς ἀπὸν*) kann *ἐσιόντι ἐς τὰ προπύλαια* nur heissen: 'wenn man im Begriffe ist in die Propyläen einzu-

treten, d. h. unmittelbar vor denselben. Wollte man also mit Vischer und Wachsmuth schreiben *ἐξιόντι*, so würde dies heissen: vor dem Austritte aus den Propyläen; dann käme das Viergespann also gerade da zu stehen, wo es nach V. und W. nicht stehen soll, nämlich innerhalb des Thorgebäudes. — Sachlich hat Wachsmuth vollkommen Recht. Denn es ist sehr unwahrscheinlich, dass man ein öffentliches Siegesdenkmal aus Erz, das weithin gesehen werden sollte, in eine bedeckte Halle stellte. Dazu kommt, dass diese Halle den Zweck hatte, dichte Festzüge bequem und wohlgeordnet durchziehen zu lassen; man wird also die (wie ich zuversichtlich glaube) zum Fahren, Reiten und Gehen bestimmten Wege nicht durch umfangreiche Denkmäler gesperrt haben.

Wir wissen jetzt aus der durch Kirchhoff (Monatsbericht der Akademie 1869 S. 409) glücklich erkannten Inschrift (C. I. A. I 334), dass die Aufstellung der Quadriga zu der perikleischen Restauration der Akropolis gehörte, und es erscheint mir zweifellos, dass dieses Denkmal der ersten und für die Grösse der Stadt bahnbrechenden Grossthat der Athener damals einen hervorragenden und weit sichtbaren Platz vor den Propyläen links von der Eingangshalle erhalten hat. Die angefochtene Stelle Herodots ist also durchaus richtig und vollkommen deutlich: es lässt sich aber auch in die schlichten Worte des alten Geschichtschreibers nichts von dem hineinbringen, was oben S. 47 angedeutet ist.

Will man die geringe Zahl der Stellen, in denen antike Lokalitäten ausführlicher beschrieben sind, richtig verwerthen, so ist genaue Beobachtung des Sprachgebrauchs die erste Bedingung; man darf also Ausdrücke wie *ἐξιόντι* und *ἐισελθόντι*, *ἐξιόνσι*

und *ἐξελθοῦσι* nicht als gleichbedeutend ansehen, und man muss die Stellen, in welchen die Futurbedeutung von *ἔμι* betont wird, aus dem Zusammenhange zu erkennen wissen. Auch die spätern Schriftsteller sind hier genauer als man gewöhnlich anzunehmen pflegt; namentlich Pausanias. Zum Beweise führe ich II, 10 an als eine für genaue Autopsie und scharfe Terminologie charakteristische Stelle. Hier bezeichnet er 1) den Weg, der zum Thore des Peribolos des Asklepios führte; 2) mit *παρελθοῦσιν εἰς τὸν περίβολον* das Innere des Tempelhofes; 3) mit *εἰς τὸ Ἁσκληπιεῖον ἐσιοῦσι* die Vorhalle des Heiligthums und 4) mit *ἐσελθοῦσι* das Innere desselben. Hier ist also mit *ἐσιοῦσι* und *ἐσελθοῦσι* dasselbe ausgedrückt, was I 26, 5 mit *πρὸ τῆς εἰσόδου* und *ἐσελθοῦσι* bezeichnet ist. Die Beachtung dieses Sprachgebrauchs ist auch für die Beschreibungen alter Kunstwerke wichtig. Denn z. B. *ἐκ θαλάσσης ἀνιοῦσα* (Paus. V, 11) kann nur eine solche Aphrodite genannt werden, welche im Begriff ist aus den Wellen aufzutauchen.

Ich habe schon in meiner Abhandlung über den Wegebau der Griechen <sup>1)</sup> darauf hingewiesen, wie es die Gewohnheit der Griechen war, zusammenliegende Räumlichkeiten nicht in abstrakter Weise zu bezeichnen, sondern die Orientirung immer an die Bewegung der dieselben besuchenden Menschen anzuknüpfen. Daher die grosse Bedeutung der Participien der *verba eundi*, welche dann durch rechts und links, oder durch Wörter wie *εὐθύς*, *πρῶτον* u. a. näher bestimmt werden.

E. C.

<sup>1)</sup> Abhandlungen der K. Preuss. Akademie der Wissensch. 1854 S. 273.

## B E R I C H T E.

### AUS TRIEST UND ATHEN.

Aus dem städtischen Museum in Triest, das sich allmählich erweitert und durch die Handelsbeziehungen der Stadt auch aus den ferneren Seeplätzen des Orients sich zu bereichern Gelegenheit hat, meldet uns Herr Dr. P. Pervanoglu von der Er-

werbung kyprischer Alterthümer, deren Wichtigkeit für die Anfänge der griechischen Kunst er in vollem Maasse würdigt. Das Museum besitzt, wie wir aus einem freundlichen Briefe desselben vom März entnehmen, mehrere kyprische Thongefässe mit Linearornamenten, zahlreiche Idole aus Kalkstein

und eine besonders merkwürdige Terrakotta von c. 0,035 Höhe, eine stehende nackte weibliche Figur, bis auf die Nasenspitze wohl erhalten, ein Idol der Aphrodite mit monströsem Kopfe, dessen Augen und Nase unverkennbar einen vogelartigen Typus haben. Herr Pervanoglu glaubt an Händen und Füßen die Form von Flossen zu erkennen und erinnert an Derketo und andere fischleibige Gottheiten.

Zweifellos ist dies Idol ein interessanter Ueberrest aus einer Zeit des Uebergangs von orientalischer Thiergestalt zu den menschlich gestalteten Gottheiten der Griechen. Es wird an der Zeit sein, durch eine möglichst vollständige und wohlgeordnete Reihe solcher Bildungen den ganzen Process dieses Ueberganges zu veranschaulichen; eine solche Zusammenstellung würde eine Reihe mythologischer und archäologischer Fragen entscheiden. Merkwürdig ist an dem Idol in Triest, dass der Gürtel der Aphrodite sehr deutlich angegeben ist. Wenn bei anderen phönikischen Idolen die eine Hand nach der Brust, die andere nach dem Schoosse gerichtet ist (Arch. Zeitung 1869, S. 62), so richteten sich hier beide nach der Brust, wie bei dem Sitzbild der 'Niobe' und vielen kyprischen Idolen. —

Nach Briefen aus Athen gehen daselbst die Ausgrabungen am Dipylon fort. Die Untergeschosse zweier Häuser mit Resten von Wandmalerei sind gefunden, in einem derselben ein kleiner Münzschatz (56 athenische und Mithradatesmünzen). In der Stadt ist ein alterthümliches Grabrelief, dem des Aristion ähnlich, zum Vorschein gekommen; aus Chalkis ist eine Bronzestatuetten des Poseidon Hippios nach Athen gebracht worden. Weitere Mittheilungen erwarten wir von dem deutschen Institut daselbst. Das Wichtigste bleibt der rüstige Fortgang der Vermessung von Athen und Umgebung durch Herrn Kaupert, der zu diesem Zweck seit März vom Chef des Grossen Generalstabs Grafen von Moltke beurlaubt worden ist. Die Nachricht, welche nach Athen gekommen ist, dass durch Taucher bei Cap Malea ein Theil der bei Cerigo gescheiterten *Elgin marbles* auf dem Meeresgrunde wieder angefunden sei, ist Veranlassung geworden, dass sofort eine Commission der archäologischen Gesellschaft in Athen nach Cerigo geschickt worden ist, um die versunkenen Schätze heben zu lassen. Lord Elgin glaubte, dass seine dreijährigen Arbeiten daselbst (worüber die Kostenberechnung im *App. p. XXI* zu dem *Report from the Committee of the house of Commons on the Earl of Elgin's collection*, London 1816, vorliegt) einen

vollständigen Erfolg gehabt hätten. S. Michaelis Parthenon S. 79.

Ein Brief von Dr. Robert aus Athen vom 21. Junius, der so eben aus Tanagra zurückgekehrt war, meldet von einem dort entdeckten Sculpturwerke, einem der ältesten, die bisher auf griechischem Boden gefunden sind, von dem bis jetzt nur im Athenaeon eine Notiz gegeben war. Es ist die Grabstele des Dermys und Kitylos, vor kurzem in Tanagra gefunden; hoch 1,997, breit 0,53, tief 0,42, aus einheimischem Tuffstein. Es sind zwei Figuren, 1,37 hoch, unbekleidet, von vorne dargestellt, dicht an einander geschoben, unter einem Deckstein wie in einem Kasten stehend auf einer mit altböotischer Inschrift versehenen Basis; rechts Kitylos, links Dermys, Einer den Arm um den Andern legend. Die Gesichter sind stark verwittert, die Haare rund gelockt. An den Knien lassen sich die Anfänge plastischer Kunst erkennen. Wir sehen den weiteren Berichten von Dr. Robert aus Tanagra mit Spannung entgegen.

Rom. Festsitzung des archäologischen Instituts. Zur Feier des Gründungstages der Stadt Rom hielt am 23. April das archäologische Institut die herkömmliche Festsitzung, mit welcher zugleich die regelnässigen Sitzungen dieses Winters geschlossen wurden. Die Sitzung wurde eröffnet durch einen Vortrag des P. Bruzza über die Anwendung des Schalles zur Abwehr des bösen Blicks, im Anschluss an eine auf dem Esquilin gefundene und nach England verkaufte kleine goldene Glocke, welche durch die Aufschrift:

ΤΟΙ COM ΜΑC ΙΝ  
ΥΠΟ ΤΕΤ ΑΓΜ ΑΙ

als obigem Zweck dienend charakterisirt wird. Nach einer Uebersicht über die verschiedenen Gegenstände, welche von den Alten als Amulette gegen den bösen Blick benutzt wurden, ging der Vortragende über auf den verbreiteten Gebrauch, durch den Ton eiserner und bronzener Geräthe solchen Einflüssen entgegen zu wirken [Jahn, über den Aberglauben des bösen Blicks, Ber. d. Sächs. Gesellsch. d. W. 1855 S. 79]. Hatte man dieses Abwehrmittel bisher mehr nur als accessorisch, andere Gebräuche unterstützend, gedacht, so zeigt die Inschrift der in Rede stehenden Glocke, dass auch dem blossen Tone schon an sich eine Zauber abwehrende Kraft beigelegt wurde. Sie war offenbar zum Umhängen bestimmt. Dass als Amulette namentlich Kindern auch Glocken umgehängt wurden, bezeugt Jo. Chry-



sost. ep. 1 ad Cor. Hom. XII, 7 T. X p. 125. Den Grund solchen Gebrauchs giebt der Scholiast zu Theocrit (II. 36) an, dass nämlich der Ton des Metalles eine reinigende und Miasmen vertreibende Kraft habe, weshalb er auch bei Reinigungsgebräuchen zur Anwendung komme. Dasselbe gilt von anderen Tönen, z. B. vom Bellen der Hunde, die nach Tzetzes zu Lykophron deshalb der Hekate geopfert wurden, sogar vom Schnalzen mit den Fingern (Ovid. fast. V, 433). Ein Geräusch galt für um so wirksamer, je stärker es war. Der Vortragende suchte dann zu zeigen, in welcher Weise man sich die abwehrende Kraft des Tones gedacht habe. Er citirte drei Erklärungen der schädlichen Wirkung des Neides und der Bosheit [Jahn a. a. O. S. 32 f]. Nach Democrit gehen von dem Neidischen mittelst des Blickes gewisse mit Empfindung und Willen begabte *ἔδωλα* aus, die dem Beneideten sich zugesellend ihn körperlich und geistig zu Grunde richten. Alexander von Aphrodisias erklärt die Wirkung nach Art eines Strahls aus dem Auge des Neidischen in das des Beneideten, während endlich Heliodor sich die Luft als Träger des bösen Einflusses, wie eines contagium, vorstellt. Von dieser letzten Auffassung aus glaubte der Vortragende die vermeintliche Wirkung des Schalles als einer Erschütterung und Verwirrung des Mediums gewissermassen der Ansteckung erklären zu können. Analog ist der von Philo bezeugte alte Aberglaube, dass man den herannahenden Sturm abwehren könne, indem man die Luft mit Peitschen und Ruthen bewege, und das Verfahren des Agrippa, welcher die Oberfläche des Avernisees mit Ruthen schlagen liess um die Miasmen zu zerstreuen. Der Gebrauch, bei Finsternissen Geräusch mit metallenen Geräten zu machen, wird von Alexander von Aphrodisias so erklärt, dass dieser Ton die bösen Geister verscheuche und so die unterbrochene schützende Wirkung der Himmelslichter ersetze. Speciell die Glocke begegnet uns in leicht erklärlicher Bedeutung am Wagen des Triumphators, am Halse des Verbrechers, der zur Hinrichtung, oder, wie in Aegypten, der Schande halber durch die Stadt geführt wird, sie war endlich Kennzeichen des Henkers. Dieselbe Wirkung wie dem Ton des Metalles schrieb man in geringerem Grade auch dem Gesange zu: so suchte man im Löwentempel zu Leontopolis durch einen ägyptischen Gesang, den Aelian (h. a. XII, 7) übersetzt: *μὴ βασζήνῃτε τινὰ τῶν ὁσίων* dem verzaubernden Einfluss entgegenzuwirken, welchen man dem Anblick der wilden Bestien bei-

legte. Von figürlichen Darstellungen des Alterthums citirte der Vortragende die mit Glocken besetzten Binden, welche öfter auf Vasen und Reliefs Figuren um die Brust tragen, und welche vermuthlich nicht nur auf orziastische Culte sich beziehen, sondern auch zur Abwehr des Zaubers bestimmt sind. Glocken, welchen, wie der in Rede stehenden, mit Sicherheit dieser Zweck beigelegt werden könnte, waren bisher nicht gefunden worden. — Hierauf nahm das Wort der Vorsitzende Professor Henzen, um anknüpfend an die brennende Tagesfrage der Tiberregulirung, die schon im Alterthum zu demselben Zwecke ergriffenen Massregeln zu besprechen. Im Anschluss an die Untersuchungen Prellers hob derselbe hervor, wie schon die Gründungssage eine Ueberschwemmung voraussetzt, und wie die Nachrichten von stets sich wiederholenden Wassernöthen sich durch die ganze Geschichte Roms hindurchziehen. Schon die Republik suchte durch Uferbauten diesem Uebelstande abzuhelfen: aus dieser Zeit stammen die Substructionen, welche der Tiberinsel ihre schiffsähnliche Gestalt gaben, und die Mauern und Treppen des Emporium, nach Livius (41, 27) im Jahre der Stadt 580 von den Censoren Fulvius Flaccus und Postumius Albinus erbaut. Plinius (n. h. III. 54) konnte vom Tiber sagen: *nulli fluviorum minus licet, inclusis utrumque lateribus*. Auf andere Weise suchte Cäsar zu helfen: er wollte an der Mündung einen neuen Hafen bauen, zugleich aber nach Plutarch (Caes. 58) durch einen Canal das Wasser des Anio und des Tiber in den Golf von Terracina leiten. Obgleich begonnen und von Augustus aufgenommen kam doch der Plan nicht zur Vollendung. Der Redner gab dann eine Uebersicht über die in verschiedenen Zeiten mit der Sorge für den Fluss betrauten Magistrate. In republikanischer Zeit waren es die Censoren und, wenn diese nicht fungirten, die Consuln. Censoren waren Valerius Messalla und Servilius Isauricus, welche in Folge der Ueberschwemmung des Jahres der Stadt 700 *ex S. C.* die erste uns inschriftlich bezeugte Termination des Ufers vornahmen. Von Augustus stammt sodann die seitdem stehende Einrichtung der *curatores riparum et alvei Tiberis* (nach 747 d. St.), welche mit einigen Modificationen bis in die letzte Zeit des Kaiserthums bestanden. Der Vortragende nahm Gelegenheit die Meinung Prellers und Zumpt's zu berichtigen, welche den in einer bekannten Inschrift als *praefectus curatorum alvei Tiberis* bezeichneten Sp. Turranius Proculus Gellianus für den Vorsitzenden eines Collegiums von

Curatoren halten: nach dem allgemeinen Sprachgebrauch von *praefectus* muss er vielmehr ein Unterbeamter und Stellvertreter derselben gewesen sein, nach Art des *subcurator* der *curatores viarum* und *operum publicorum*. Dass es jedoch diesen Beamten nicht gelang die Stadt gegen Ueberschwenmungen zu schützen, geht hervor aus den immer wieder dagegen getroffenen Vorkehrungen. Die Terminationen wiederholen sich öfter: noch M. Aurelius und L. Verus liessen durch den Curator A. Platorius Nepos Calpurnianus die Cippien Trajans wieder herstellen: dies ist die letzte bezeugte Termination. Uferbauten nahm noch Aurelian und nach ihm Diocletian und Maximian vor. Auch fehlte es nicht an Projecten theils den Zufluss zu vermindern, theils den Abfluss zu erleichtern. Nach der Ueberschwenmung des Jahres 15 n. Chr. beantragten L. Arruntius und Ateius Capito, *curator riparum* und *curator aquarum*, eine Ableitung der in den Tiber sich ergiessenden Flüsse und Seen, doch wurde durch den Widerstand der Municipien der Plan vereitelt. Claudius und Trajan suchten beide durch Canäle den Abfluss zu erleichtern. Nichtsdestoweniger zeigen die stets wiederkehrenden Berichte von Ueberschwenmungen, dass es den alten Römern so wenig wie bisher ihren Nachkommen gelang dies schwierige Problem genügend zu lösen.

BERLIN. Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 5. Januar 1875. Herr Curtius eröffnete die Sitzung mit warmen Worten des Andenkens für den am 30. December v. J. verstorbenen, der Wissenschaft und seinen Freunden zu früh ent-rissenen Professor Dr. Friedrich Matz. Dann legte derselbe vor: Conze Götter- und Heroengestalten (Abth. 2); Davis Anatolica; Flaseh über Phineus-Darstellungen auf Vasen; Perrot über Oreithyia; Schubring sicilische Studien; einige neugriechische Werke, wie Komninos über peloponnesische Topographie und Luka über kyprische Alterthümer. Bei Gelegenheit der Vorlage von Eckenbrecher's Troja wurden die neuen Inschriftenfunde von Hisarlik (arch. Zeit. XXXII. S. 151) erwähnt, sodann die Erweiterungen der lykischen Sprachkunde, welche Savelsberg verdankt werden, hervorgehoben. Als Ergänzung zu dem Jahresberichte der archäologischen Gesellschaft in Athen dienten briefliche Nachrichten von Lüders über die Auffindung eines Grenzsteins der eleusinischen Strasse und alter Treppen neben der Wasserleitung des sogen. Thurmes der Winde.

Im Anschluss an den Wieseler'schen Bericht über Antiken in Ober-Italien legte der Vorsitzende einige Alterthümer von Turin vor, namentlich die Photographie einer bronzenen Athena, welche an den Typus der Parthenos erinnert. — Nach Erstattung des Kassenberichts durch Herrn Schubring und ertheilter Declarge wurde der bisherige Vorstand: Curtius, Adler, Schöne und Schubring durch Akklamation wiedergewählt. Dem-nächst wurden als ordentliche Mitglieder aufgenommen: Seine Hoheit der Erbprinz von Sachsen-Meiningen, der Kgl. Griechische Gesandte Herr Rangabé, der Kaiserlich Deutsche Gesandte am griechischen Hofe Herr von Radowitz, der Russische Staatsrath Herr Dr. Hahn, die Herren Dr. Treu, Dr. Frommann und Dr. Dohme. — Herr Treu legte ein neuerdings vom K. Antiquarium erworbenes Thongefäss in photographischer Nachbildung vor: eine Lekythos, deren Vorderseite durch die ursprünglich bemalte Büste eines Weibes gebildet wird. Am unteren Rande des Gewandes ist ein Ornament sichtbar, das der Vortragende durch Vergleich mit einem in Südrussland ausgegrabenen Gefässe als eine Andeutung von Meereswellen und damit die Büste als Aphrodite Anadyomene zu erweisen suchte (vgl. oben 39). — Den Schluss bildete ein Vortrag des Herrn Adler über die neuesten Ausgrabungen der archäologischen Gesellschaft zu Athen an der N. W. Seite der Unterstadt, als deren Resultat die Blosslegung des lange gesuchten Dipylon zu betrachten ist (arch. Zeit. XXXII S. 157 ff.).

Sitzung vom 3. Februar 1875. Nach Aufnahme der Herren Geh. Rath Dr. Göppert, Professor Dr. Vahlen und Geh. Rath Zitelmann zu Mitgliedern der Gesellschaft legte der Vorsitzende Herr Curtius die *Monuments grecs publiés par l'association pour l'encouragement des études grecques en France* und Photographien eines grossen Mosaikbodens von Biredjik am Euphrat vor, auf welchem ein römischer Kaiser, von den Brustbildern der Reichsprovinzen kreisförmig umschlossen, dargestellt ist. Sodann besprach er die Schrift des Herrn C. W. King *The Annecy Athlete*, indem er eine photographische Abbildung der wohl erhaltenen 0,60 Meter hohen Bronzestatue, die 1866 in Annecy gefunden ist und zu lehrreichen Vergleichen mit dem sogenannten Doryphoros Anlass giebt, vorlegte. — Hierauf theilte Herr von Wilamowitz-Möllendorf eine Abhandlung aus dem Nachlasse des verewigten Prof. Dr. Matz mit, welche zwei Wind-

götter darstellende Reliefs des Palazzo Colonna in Rom, durch Vergleich mit einer Zeichnung aus dem XVI. Jahrhundert in der K. Bibliothek zu Windsor, als zu einem Ganzen gehörig mit einem Relieffragment des Gartens Colonna erweist (oben S. 18). — Herr Mommsen legte ein neugefundenes Dekret der Stadt Lete nördlich von Thessalonien in Makedonien vor, welches über eine Niederlage berichtet, die die Römer durch die Galater, d. h. die Skordisker im Jahre 117 v. Chr. erlitten haben und in welcher der Vater des bekannten Sext. Pompejus Strabo, damals Prätor in Makedonien, fiel. Es ist diese Niederlage wahrscheinlich der Ausgangspunkt des schweren Thrakerkrieges der Folgejahre geworden. — Herr Treu besprach die Darstellungen von Skeletten und Totenköpfen bei den Alten im Anschluss an seine Dissertation: *de ossium humanorum lartarumque apud antiquos imaginibus capita duo*, Berlin, 1874. — Herr Engelmann sprach über die Rekonstruktion des südlichen Propyläenflügels unter Vorlegung einer durch den Architekten Schmoranz gemachten Aufnahme. Im Gegensatz zu neueren Ausführungen, welche die Stoa bei der Säulenspur und der vorspringenden Ante aufhören lassen, behauptete er eine Fortführung derselben nach Westen, die aus der tektonischen Struktur der Ante und dem Weitergehen des Stylobats sich ergibt. Die Pfeilerspur zwischen der Ante und der Säulenspur, die für die frühere Ansicht geltend gemacht wurde, ist ohne Belang, weil sich nachweisen lässt, dass die Steine des Podium schon anderwärts verwendet worden sind; auch dass Platten der alten Area des Niketempels an Ort und Stelle belassen sind, kann nicht hinderlich sein. Die kleine Treppe endlich nach dem Peribolos des Niketempels muss für antik gehalten werden.

Sitzung vom 2. März 1875. Der Vorsitzende Herr Curtius legte von neuen literarischen Erscheinungen vor: Smith *Assyrian discoveries*; Fligier Beiträge zur Ethnographie Klein-Asiens; Flasch Polychromie der griechischen Vasen; Usener's Schrift über eine Stelle im 11. Gesang der Ilias, der eine Tafel Münzbilder beigegeben ist; Pichler Römische Villa zu Reznei in Steiermark; Gädechens Medusenhaupt von Blariaeum; die Dissertationen von Primer *de Cupidine et Psyche*; von Schütz *historia alphabeti Attici*; Eggert Reiseberichte über Pamphylien (Deutsche Bauztg. No. 15 u. 17); Sang und Poole über Idalion (*Transactions of the Royal Soc. XI.*); Rangabé *Du Laurium*; P. Lampros achäische

Bundesmünzen und Wertbezeichnungen auf griechischen Münzen; E. Curtius Münzen aus Olympia (in v. Sallets Zeitschrift); ein Artikel der *Boiotia* über Tanagra; endlich die an die Gesellschaft eingesandten Entgegnungen des Dr. Schliemann gegen die Professoren Stark und Kommos. Eine besondere Hervorhebung erfuhr die neue Serie der Conze'schen Vorlegeblätter wegen der verdienstvollen Zusammenstellung der Werke des Vasenmalers Duris, durch welche zum ersten Male der künstlerische Charakter dieses der Perikleischen Zeit angehörnden Malers anschaulich wird. Von Herrn Adler wurde der Gesellschaft seine als Separatabdruck aus Erbkams Zeitschrift erschienene grössere Abhandlung über die Attalos-Stoa überreicht. — Nachdem sodann die Wahl des Ministerial-Direktors Herrn Greiff zum ordentlichen Mitgliede vollzogen worden war, gab Herr Dr. Hirschfeld einen Bericht über die von ihm während des letzten Jahres in Pamphylien, Pisidien, Phrygien und Karien unternommenen Reisen; von Smyrna aus wurden auch Lydien und Mysien, die Küsten Ioniens und Aeoliens, sowie die Insel Lesbos und die Troade besucht. An Inschriften wurden 385 gesammelt; die geographischen Aufnahmen umfassen etwa 150 deutsche Meilen; unter den Denkmälern wies der Vortragende besonders auf Marmorreliefs und Thonfiguren hin, für welche die mittlere Westküste Klein-Asiens eine immer ergiebiger Quelle zu werden verspricht. — Herr Trendelenburg sprach über die Gegenstücke unter den kampa-nischen Wandgemälden und wies nach, dass zwei verschiedene Rücksichten theils einzeln, theils vereinigt auf die Auswahl von Pendants eingewirkt haben; in erster Linie die äussere Uebereinstimmung der Bilder nach Grösse, Figurenzahl, Scenerie u. dgl. und zweitens ihr inhaltliches Entsprechen. Die äussere Symmetrie ist in vielen Fällen so streng beobachtet, dass die Darstellungen ihr zu Gefallen um wesentliche Theile verkürzt sind. Eine so geringe Rücksichtnahme auf den Inhalt der Bilder giebt sich auch in der an vielen Beispielen nachweisbaren Abschwächung des ursprünglichen Sinnes einer Komposition zu erkennen, die oft so weit geht, dass die alleräusserlichsten Motive der Sage zum Schwerpunkt der Darstellung gemacht sind. Herr von Wilamowitz fügte hinzu, dass in den letzten Jahren im Hintergebäude des grossen Eckhauses der *via del gallo* ein Zimmer aufgedeckt ist, dessen Hauptschmuck aus vier grossen historischen Landschaften besteht: zwei See-stücken (Andromeda-Polyphemus)

und zwei Gebirgslandschaften (Dirke-Niobiden), die unter einander in einer offenbaren und zwar nicht erst vom pompejanischen Dekorateur, sondern bereits von ihrem Erfinder beabsichtigten Responson stehen. Auf den Seestücken ist die Komposition dadurch eine wesentlich gleichartige, dass den Mittelpunkt des Bildes eine Klippe einnimmt, auf der sich die Hauptfigur befindet. Auf den Landschaften ist aber nicht nur das Lokal beide Male dasselbe (der Kithairon), sondern es ist auch beide Male in gleicher Weise durch einen Dionysostempel charakterisirt. Beschrieben sind die Bilder von A. Mau, *bull. dell' inst.* 1873 und 1874.

Sitzung vom 6. April 1875. Der Vorsitzende Herr Curtius legte nach Begrüssung der anwesenden Gäste, der Herren Prof. Brunn aus München, Prof. Kekulé aus Bonn, Prof. Jordan aus Königsberg u. A. einige neu erschienene Abhandlungen von Conze, Wieseler, Keller, sowie die erste Lieferung der neuen *Gazette Archeologique* von de Witte und Fr. Lenormant vor. Demnachst gab Herr Prof. Brunn in einem längeren Vortrage eine Analyse des Parthenonfrieses, indem er die technische Behandlung des Basreliefs und die Verwendung der für dasselbe zur Verfügung stehenden Darstellungsmittel, sowie die künstlerische Composition des Frieses einer eingehenden Erörterung unterzog. — Herr Curtius hielt dann einen Vortrag über die seit 1870 an den Nordgrenzen von Britisch-Indien entdeckten Alterthümer, welche die Einbürgerung griechischer Kultur und Kunst im Kabul- und Induslande, die bis dahin nur aus Münzen bezeugt war, in einer überraschenden Fülle plastischer Denkmäler vor die Augen stellen und damit ein ganz neues Blatt hellenischer Kunstgeschichte eröffnen. Der Vortragende hob die Verdienste des Dr. Leitner und des General Cunningham hervor, und erörterte unter Vorlage von Zeichnungen und Photographien die eigenthümliche Verschmelzung von Hellenismus und Buddhismus, die Uebertragung hellenischer Typen und ihren Anschluss an nationale Eigenthümlichkeiten. — Zuletzt legte Herr Mommsen das kürzlich erschienene Juli-Septemberteft des *Bulletino della commissione archeologica municipale* vor und berichtete speciell über einen neuen, darin von Vespignani mit dankenswerther Sorgfalt veröffentlichten Fund. Derselbe betrifft die Aufdeckung eines tonnenüberwölbten, mit Nischen versehenen und mit einer Exedra beendigten Saales auf dem Esquilin dicht hinter der Servischen Mauer. Die stattliche Grösse

und doch vornehme Einfachheit der Raumbestaltung, die Schlichtheit der grossentheils erhaltenen Wanddekorationen, ferner die ganze architektonische Einrichtung mit einem erhöhten Standplatze am Eingange, mit halbkreisförmig geordneten Sitzplätzen am entgegengesetzten Ende, endlich die Gewissheit, dass der Bau auf dem alten Terrain der Gärten des Mäcen steht, lassen keinen Zweifel, dass in der interessanten Ruine uns einer jener Recitationssäle aus der ersten Kaiserzeit erhalten ist, in welchem berühmte Dichter wie unberufene Dilettanten ihre geistigen Produktionen vorzutragen pflegten.

Sitzung vom 4. Mai 1875. Der Vorsitzende Herr Curtius legte von neu erschienenen Schriften vor: den neuen Band der römischen *Annali und Monumenti*; die Jahrbücher des Vereins der Alterthumsfreunde in den Rheinlanden Bd. LV. und LVI.; den zweiten Theil von Hirschfeld's Reisebericht über das südwestliche Klein-Asien. Dann besprach er die von Foucart in der *Revue arch.* herausgegebene Künstlerinschrift mit den Namen Polyklet und Lysippos aus Theben, erläuterte die Photographie eines schönen, der spätgriechischen Kunst angehörigen Sarkophages aus Patras und legte zwei kürzlich für das königliche Museum erworbene, sehr zierliche Goldschmuckarbeiten aus Capua und Orvieto vor. — Herr Adler hielt einen Vortrag über die durch Lebègue erfolgte Aufdeckung eines am Berge Kynthos auf der Insel Delos belegenen altgriechischen Heiligthums. Die zuerst in der *Revue arch.* 1873 in flüchtiger Weise, dann in der Dalyschen *Revue de l'Architecture* eingehend dargestellten Fundergebnisse sind, was Raumbestaltung, Konstruktion, Orientirung und Kulteinrichtungen betrifft, von der grössten Wichtigkeit. Das in einer vorhandenen Felschlucht angelegte Heiligthum ist mit seinem Eingange nach Westen orientirt und durch theilweise Ueberdeckung mit 10 strebenartig gegeneinander gestellten Granitbalken als Hypäthralraum ausgebildet worden. Das ausserordentlich hohe Alter wird durch die Abwesenheit aller Kunstformen erwiesen: nur Strukturformen sind vorhanden; das Deckensystem selbst weist auf ägyptische Vorbilder. Der Annahme Bernouff's, der die Insel Delos als ein Centrum für astronomische Beobachtungen betrachtet und in dem Heiligthume die Geburtsgrötte des Apollon erblickt, erklärte der Vortragende sich nicht anschliessen zu können. Ebenso wenig der Annahme Ussing's, der in der Grötte ein Heiligthum des Flusses Inopos zu sehen glaubt. — Von Herrn Bormann wurde der

Abdruck einer runden Marmorscheibe vorgelegt, die sich in Pesara im Museum Olivieri befindet. Wie die überall beige-schriebenen Namen ergeben, ist das Himmelsgewölbe mit den Polar- und Wendepunkten und den 12 Winden dargestellt. Derselbe besprach eine Inschrift aus einer Katakomba bei Chiusi, die wohl das älteste Denkmal ist, auf welchem Jemand Christ genannt wird (*infans Christae anus*). — Nach Aufnahme des bisherigen ausserordentlichen Mitgliedes Herrn Fränkel zum ordentlichen Mitgliede legte Herr Engelmann das Werk von Lumbroso, *notizie sulla vita di Cassiano dal Pozzo* vor, aus welchem hervorgeht, dass das Berliner Mosaik, eine Nilandschaft darstellend, ursprünglich einen Theil des grossen Mosaiks von Palestrina bildete (s. 61). Sodann sprach derselbe über ein Vasenbild, das er auf Herakles und Erginos deutet (oben S. 20). — Zuletzt gab Herr Hübner, von Italien zurückgekehrt, einige Mittheilungen über die neuesten Funde zu Rom und die Fortschritte bei der Aufstellung der Antiken zu Neapel.

Sitzung vom 5. Juni. Durch den Vorsitzenden Herrn Curtius wurden vorgelegt: das Festprogramm des Wagnerschen Kunstinstituts in Würzburg, enthaltend eine Abhandlung von Ulrichs über Brygos; Blümner Technologie der Gewerbe und Künste des Alterthums I. 2; L. von Sybel über Schliemann's Troja; die epirotischen Studien des Molossers Zotos. Hieran schlossen sich Mittheilungen aus Athen über die Ausgrabungen am Dipylon, die Auffindung spatantiker Gebäudereste mit Malereien und alterthümlicher Grabsteine, endlich einer ehernen Poseidonstatue mit Inschrift aus Chalkis. — Herr Trendelenburg gab ein ausführlicheres Referat über die Ausgabe der Bruchstücke des capitolinischen Stadtplans (*Forma urbis Romae XIV regionum*) von H. Jordan, der ersten, in welcher dieses einzige gerettete Original antiker Kartographie in einer seiner Bedeutung und den Anforderungen der Wissenschaft entsprechenden Gestalt erscheint. Nach einem kurzen Ueberblick über die Anordnung der 37 Steindrucktafeln und über den reichen Inhalt der 70 Folioseiten Text, ging der Vortragende des Näheren auf die wichtige Frage nach der Orientirung des Planes ein. Jordan hält trotz der vom Vortragenden geltend gemachten Bedenken an der Südorientirung fest, wengleich die Zuversicht, mit der er sie früher vertheidigte, erschüttert und er zu der misslichen Annahme gezwungen ist, in der Anordnung gerade der wichtigen Stücke des Forums sei von dem Planver-

fertiger ein Fehler von nicht weniger als einem halben rechten Winkel begangen worden: um so viel nämlich seien diese Stücke zu weit nach Osten gewendet. So kommt Jordan der Ostorientirung auf halbem Wege entgegen; dass er dieser nicht voll beistimmt, dazu bewegen ihn die Grundrisse des Marcellustheaters, der Septa Julia und der angeblichen Via nova, deren Inschriften nach seiner Meinung der Ostorientirung widersprechen. Doch ist die Lage gerade dieser Stücke viel zu unsicher, als dass man ihnen zu Liebe die aus den sicher bestimmbarren Stücken sich ergebende Orientirung aufgeben dürfte. Die von Jordan neu eingeordneten Stücke bestätigen die früher geäusserte Vermuthung des Vortragenden, die Via sacra sei, wie sie der Decumanus des Stadttemplums war, so auch die verticale Richtungslinie des Planes gewesen. Zum Schlusse legte Ref. eine Durchzeichnung zweier Fragmente (Taf. VII, 37 u. XIV, 86) vor, deren Zusammengehörigkeit zweifellos ist (s. oben S. 52). Diese und andere Einwendungen, zu welchen die Ausführungen Jordans Anlass geben, beeinträchtigen indessen nicht den Dank und die Anerkennung, welche die Alterthumswissenschaft dem Herausgeber für sein mühevolltes Werk, ein Denkmal ausdauernden Fleisses, gewissenhafter Genauigkeit und ausgebreiteter Gelehrsamkeit, schuldet. — Herr von Sallet legte die Fragmente einer in Cervetri gefundenen rothfigurigen Vase vor, deren Stil wie das Alphabet der Inschriften auf Duris zu deuten scheinen. Ferner besprach derselbe einige interessante Münzen, die einem Funde aus der Nähe von Messina entstammen. Es sind dort alte Münzen von Rhegion und Messana mit samischen Typen, sowie zwei uralte Münzen von Samos selbst vorgekommen, also Münzen der Mutterstadt und der Colonieen in einem Funde. Schliesslich legte derselbe Heft 4 des 2. Bandes der Zeitschrift für Numismatik vor. — Herr Mommsen gab eine vorläufige Mittheilung über die grosse, nicht weniger als 444 verschiedene Stempel umfassende Sammlung aesculanischer Schleuderbleie, welche aus dem Besitze der Herren Rolein und Feuardent kürzlich in den unsres Museums übergegangen ist und die sich augenblicklich behufs Aufstellung eines Kataloges in den Händen des Herrn Zangemeister in Heidelberg befindet. Er fügte hinzu, dass kürzlich Herr Bergk (Jahrb. d. Vereins von Alterthumsfreunden i. d. Rheinlanden H. 55 u. 56 S. 66 ff.) auf Grund der Veröffentlichung eines Theiles dieser Bleie durch Herrn E. Desjardins die Sammlung als das Produkt einer Fabrik

für falsche Schleudergeschosse bezeichnet habe; die Untersuchung der Originale aber habe dieses mit grosser Sicherheit vorgetragene Verdammungsurtheil widerlegt. Allerdings habe Desjardins seiner Gewohnheit gemäss, namentlich bei den zweimal gestempelten Stücken die älteren Stempel arg interpolirt; wie denn z. B. auf seiner angeblich mit 3 Marken versehenen Nr. 105 die Inschrift **PISON** schlechtthin erfunden sei. Auch blieben, von diesen Irrthümern und Fälschungen abgesehen, schwierige Probleme genug, deren historische Erklärung zur Zeit nicht gelungen sei und vielleicht nie gelingen werde. Aber die Buchstaben zeigten durchaus die prächtigen Formen der republikanischen Zeit und eine nicht schablonenhafte, sondern völlig freie Behandlung; 5—700 Stempel und 300 Gussformen in paläographischer und künstlerischer Vollendung dieser Art herzustellen, sei schlechtthin unmöglich. Auch Einzelheiten bestätigten dies; z. B. das Geschoss, auf dem Herr Desjardins *operor* las, Herr Bergk *opterca* (welches so viel heissen soll wie *obserra*), zeigt die deutliche Aufschrift *opterga*, die kein Fälscher erfinden konnte. Die von Herrn Bergk an die französischen Epigraphiker gerichtete Aufforderung, nach Kräften dazu beizutragen die Wahrheit zur Geltung zu bringen, sei durch den Ankauf unseres Museums auf die deutschen Inschriftenkammer übergegangen und würden diese der Aufforderung nachzukommen nicht verfehlen. Schliesslich hob der Vortragende das ehrenhafte Verhalten der Herren Rolin und Feuardent hervor, welche auf die Mittheilung, dass Zweifel gegen die Echtheit der Bleie laut geworden seien, sofort erklärten, dass, falls dieselben nicht bei näherer Untersuchung gehoben werden sollten, sie die ganze Sammlung jederzeit zurücknehmen würden.

Sitzung vom 6. Juli. Herr Curtius legte von Novitaten vor: Overbeck Mosaik auf der Piazza della Vittoria in Palermo (Abhandlungen der Sächs. Gesellsch. der Wissensch.); Gozzadini *de quelques mors de cheval italiques*; Wright *on the phoenician inscription known as the Meletensis Quarta*; Schlie zwei populäre Vorträge: *Giornale degli scavi di Pompei* no. 24; Bursian Jahresbericht I Heft 8; King *on the Lorica Triplex of Virgil*; Gardner Plautiana. — Herr Dr. Hirschfeld sprach über die Topographie und Bedeutung der Stadt Kelaenae, der späteren Apamea Kibotos, in Phrygien, im Anschluss an eine von ihm aufgenommene Terrainskizze. Es ergab sich dabei eine durchgehende Uebereinstimmung der alten Nachrichten

mit dem heutigen Local der Stadt, trotz der häufigen Erdbeben, welchen die ganze Gegend ausgesetzt ist. Die drei Flüsse, Maeander, Marsyas und Orgas, welche bei Apamea entspringen, konnten sicher bestimmt werden, ebenso die Ausdehnung, welche die Stadt zu verschiedenen Zeiten hatte. A. ist als Knotenpunkt in dem Strassenetze Kleinasien für die restituierende Topographie von grosser Wichtigkeit. Es war im Alterthum ein Hauptstapel- und Marktplatz für Kleinasien, von dessen Bedeutung die heutigen Reste freilich keine Vorstellung mehr geben. — Herr Fränkel besprach unter Vorlage eines Schwefelabdruckes eine kleine runde Bronzemarke, welche bereits von Prokesch und Beulé publicirt und jetzt mit der Münzsammlung des ersteren in unser Museum gelangt ist. Sie zeigt auf der einen Seite vier in die Diagonale gestellte Eulen, zwischen zwei sich gegenüberstehenden Paaren derselben Oelblätter und am Rande die Umschrift *Θεσφο θε τειν*, auf der andern Seite steht nur ein E. Die Buchstabenformen weisen in das 4. Jahrh. vor Chr. An eine Legitimationsmarke zu denken, mindert die Kleinheit, besonders im Vergleich zu den erhaltenen Legitimationen der heliastischen Richter; dagegen wird sich das Denkmal als eines der Loose erklären lassen, mittelst welcher die Thesmotheten am Morgen jedes Gerichtstages die Sectionen der Geschworenen, welche an dem Tage zu fungiren hatten, ausloosten. Solcher Sectionen waren bekanntlich zehn, die mit den Buchstaben **A** bis **K** bezeichnet wurden. — Herr von Wilamowitz sprach über Pausanias Beschreibung von Athen und behauptete, dass derselbe nicht aus Autopsie berichte, sondern ältere Periegeten ausgeschriben habe; er nenne kein Denkmal auf der Akropolis, das jünger sei als das 2. vorchristliche Jahrhundert. Die Unzuverlässigkeit und Ungenauigkeit des Pausanias suchte der Vortragende an einzelnen Beispielen von der Akropolis nachzuweisen, wobei er mehrfach auf lebhaften Widerspruch stiess. — Herr Habner legte das seit 1870 im Erscheinen begriffene und soeben vollendete Prachtwerk der archäologischen Gesellschaft in Newcastle-upon-Tyne vor: *Lapidarium septentrionale, or a description of the monuments of roman rule in the north of England* (London, Quaritch, 1875 XVI und 492 S. Fol.), welches alle römischen Denkmäler in den vier nördlichsten Grafschaften Englands, Durham, Westmoreland, Cumberland und Northumberland, Inschriftsteine, Sculpturen, Werke in Erz, in vortrefflichen

Abbildungen (zahlreiche Holzschnitte und ein Dutzend Kupfertafeln nebst mehreren vorzüglichen Karten) zusammenfasst. Der erläuternde Text ist das Werk des Dr. Bruce, der durch seine zuerst 1851 in bescheidenem Touristenformat, zuletzt 1867 in stattlichem Quarto erschienene musterhafte Beschreibung des Hadrianswalles im nördlichen England (zwischen Newcastle und Carlisle) den Anstoss zu den mit fürstlicher Munificenz von nacheinander drei Herzogen von Northumberland, von reichen und einsichtigen Privaten, wie Herrn John Clayton und der obengenannten Ge-

sellschaft geförderten Nachforschungen und Ausgrabungen gegeben hat, auf denen das neue Werk wesentlich beruht. Es bildet dasselbe eine wertvolle Ergänzung zu dem 1873 erschienenen von dem Vortragenden bearbeiteten siebenten Band des *Corpus inscriptionum Latinarum*, welcher ganz Britannien umfasst, und sollte unseren rheinischen Antiquaren ein Vorbild sein, in gleicher Weise die zahlreichen römischen Denkmäler der Rheinlande, ehe es zu spät wird, zu sammeln und zu veröffentlichen.

---

BERICHTIGUNG  
zu 1874 S. 130.

Das vor kurzem veröffentlichte Buch G. Lumbroso's: *Notizie sulla vita di Cassiano dal Pozzo, con alcuni suoi ricordi e una centuria di lettere*. Turin 1875. 8 (aus *Miscellanea di Storia Italiana* Bd. 15), ermöglicht es mir ein Unrecht wieder gut zu machen, das ich dem Mosaikarbeiter Calandra zugefügt hatte. In dem bei Pieralisi *osservazioni sopra il musaio di Palestrina* veröffentlichten Documente (Arch. Zeit. 1874 S. 129) heisst es, dass der Cardinal Peretti das Mosaik in Stücken nach Rom schafften liess; dann wurde es dem Card. Magalotti und von diesem dem Card. Barberini geschenkt; dieser liess es nach Palestrina zurückschaffen, aber durch ungeschickte Verpackung wurde das Mosaik stark beschädigt, so dass es dem Calandra zur Restauration übergeben werden musste. Wenn dies sich so verhielt, so war als Zeitpunkt, wo das betreffende Stück des Berliner Museums abhanden kommen konnte, eigentlich nur der vorauszusetzen, wo das Mosaik sich in den Händen von Calandra befand, und so kam ich zu der Annahme, dass der Künstler bei dem traurigen Zustande, in dem das

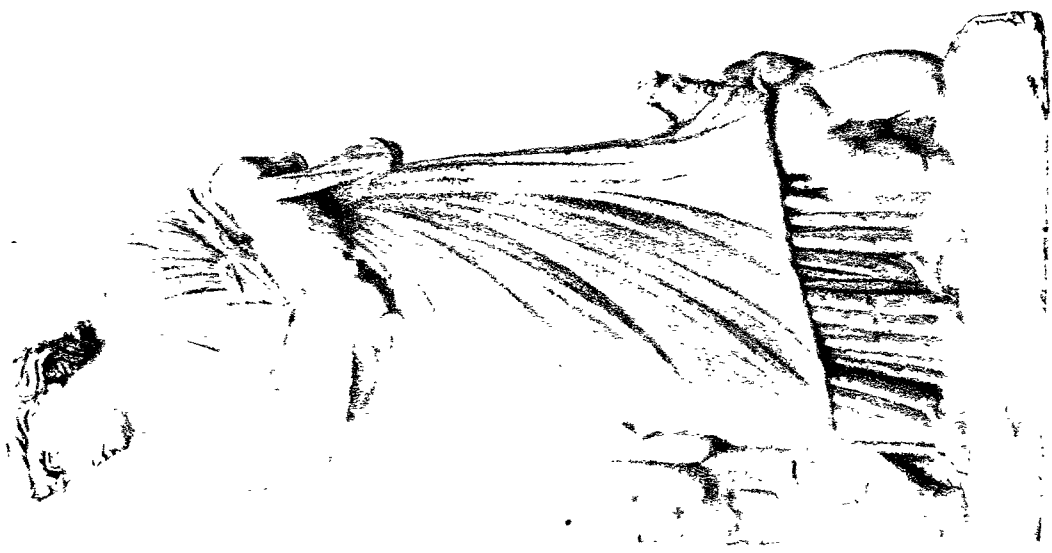
Fragment sich befand, es vorgezogen habe, das Stück ganz neu zu machen, zumal da die Maasse verändert werden mussten. Das in dem oben erwähnten Buche veröffentlichte *Memoriale di Cassiano dal Pozzo* zeigt dagegen, dass ich im Unrecht bin; es heisst dort S. 50: *il cardinale Magalotto lo donò poi al cardinale Barberino, riserbatosi per sè un solo pezzo qual dono al gran duca in occasione di esser venuto a Roma, e questo fu l'istorietta di quelli che mangiano sotto una pergola; qual pezzo da una copia che si fece fare a olio esatissima da Vincenzo, et e in casa, il cardinale Barberino lo fece rifar da Gio. Battista Calandra*. Es ergiebt sich daraus für die Geschichte des Berliner Fragments, dass es von Magalotto an den Grossherzog von Toscana geschenkt wurde; aus der Pinakothek des Francisco de' Medici kam es dann an Pietro Giovanni de' Chiari, aus dessen Besitz an Gori; von diesem scheint es direct nach Baireuth, und mit der Baireuther Sammlung ins Berliner Museum gelangt zu sein.

R. E.

(Juli 1875.)







## ÜBER DIE DARSTELLUNGEN DER KINDERMORDENDEN MEDEA.

(Hierzu Taf. 8.)

### I.

Vor fünf Jahren schickte mir mein Freund F. Matz aus Rom eine andeutende Skizze des Monumentes, das auf Tafel 8, 1 abgebildet ist, und schrieb dazu: 'den dürftigen Abozzo eines kümmerlichen Relieffragmentes lege ich Ihnen bei, weil Sie der Gegenstand gewiss interessiren wird. Mir scheint wenigstens über die Deutung kein Zweifel obwalten zu können.' Die Zeichnung erhielt ich später durch freundliche Vermittelung Helbig's, und Herr de Sanctis hatte die Güte, nachträglich die Maasse für mich zu notiren.

Die einzelnen Stücke, aus denen der Zeichner sich das Fragment zusammensetzte, liegen verstreut in der vor Porta San Giovanni, zwischen Via Labicana und Tusculana belegenen Vigna Fiorelli, wo sie vor einundzwanzig Jahren gefunden worden sind. Es ist sehr wohl möglich, dass sorgfältige Nachforschung noch weitere Bruchstücke zu Tage zu fördern vermöchte. Die Höhe des Reliefs auf der rechten Seite, von unten bis zur oberen Ecke, beträgt M. 0,55, auf der linken, mit Ausschluss jedoch des obersten Stückes, das Herrn de Sanctis entging, M. 0,32; die untere Breite 0,44, die obere 0,40. Die Höhenmaasse würden sehr wohl die Annahme verstatten, dass die Bruchstücke von einem Sarkophag herrühren; aber Matz hielt dies, wohl dem Charakter des Reliefs zufolge, für minder wahrscheinlich.

So ärmlich auch die Splitter sind, die ich veröffentlichte, so verdienen sie doch im Zusammenhang mit anderen Bildwerken, und als Dokumente gewissermassen, einige Aufmerksamkeit. Es wird keinem Kundigen auch nur einen Augenblick zweifelhaft sein, dass es die Reste einer Darstellung der kindermordenden Medea sind, die im Wesent-

lichen übereinstimmte mit jenem bekannten Wandgemälde aus Pompei <sup>1)</sup>, welches zusammen mit dem Gemäldefragment aus Herculaneum <sup>2)</sup> uns die Composition des gefeierten Bildes des Timomachos gegenwärtigt <sup>3)</sup>.

Vergleichen wir die Relieffragmente genauer mit dem Bilde aus der Casa dei Dioscuri, so fällt vor Allem in das Auge, wie das Relief die Scene enger zusammendrängt, die im Gemälde sich weitläufiger ausbreitet. Die Knaben sind so nahe zusammengedrückt, dass der stehende dem anderen die rechte Hand über die Schulter legen kann, während dieser zum Bruder aufschaut. Im Zusammenhang hiermit ist das Würfelspiel weggefallen, die Knaben sind in traulichem Geplauder begriffen. Weiter ist die grosse viereckige Basis des Gemäldes, welche die Kinder bei ihrem Spiel als Tisch benutzen, zusammengeschrumpft zu einem deutlich erkennbaren Altar, der nur eben dem hockenden Knaben Raum genug geboten haben wird <sup>4)</sup>. Die Figur des Pädagogen mit dem gewaltigen Knotenstock erhebt sich nicht seitwärts zur Linken, wie im Gemälde, sondern unmittelbar hinter der innig verbundenen Gruppe der Knaben, so dass alle drei Figuren räumlich eng zusammengeschlossen sind; sie ist zugleich, den Bedingungen des Reliefbildes entsprechend, mehr ins Profil gerückt, während sie

<sup>1)</sup> Helbig, Wandgemälde n. 1262, vgl. 1263.

<sup>2)</sup> Helbig n. 1264.

<sup>3)</sup> Vgl. meine *Notierung Annali dell' Instituto* 1869 S. 45 – 65, die vielfache Zustimmung und von keiner Seite, so viel ich weiss, Widerspruch gefunden hat; ausserdem Helbig, *Untersuchungen über die campanische Wandmalerei* S. 146 fg.

<sup>4)</sup> Unmittelbar vor der Correctur dieses Aufsatzes sah ich einen im Besitz des Herrn S. S. Lewis aus Cambridge befindlichen Carneol, auf dem zwei Erioten in ganz ähnlicher Weise an und auf einem Altar zusammen gruppiert sind.

dort en face steht. Es ist sehr deutlich, dass nach Abzug dieser wesentlich durch knappere Raumbedingungen veranlassten, aber der zusammengeschobenen Fälle des griechisch-römischen Reliefs entsprechenden Modifikationen möglichst viel von der Komposition des Archetypus, wie sie im betreffenden Theil des Wandbildes sich darstellt, festgehalten worden ist. Hier wie dort neigt der sitzende oder hockende Knabe den Oberkörper nach vorn, indem er die Linke aufstemmt; den rechten Arm bewegte er im Relief gewiss in ähnlicher Richtung wie auf dem Bild, freilich nicht nach den Würfeln hin, sondern er legte die rechte Hand auf die linke Schulter des stehenden Bruders. Die Richtung vom rechten Arm des Letzteren konnte gleichfalls beibehalten werden, nur erhielt auch er eine veränderte Funktion: im Gemälde ist der Ellenbogen auf die untergeschlagene Linke und die Basis gestützt, während die Finger die Ziffer des Wurfes anzuzeigen scheinen, auf dem Relief ist der betreffende Arm über die linke Schulter des hockenden Knaben geführt, so dass die Hand auf dessen Rücken zu ruhen kommt. Es ist anziehend zu beobachten, wie ökonomisch und folgerichtig auch in diesem einzelnen Falle die alte Kunstübung verfährt, indem sie dem Vorbild gegenüber bei dem möglichst geringen Maass der ihr aufgenöthigten Modifikation stehen bleibt, und in eben so erfindsamer wie bescheidener Weise aus dem gegebenen und klassisch gewordenen Motiv das neue entwickelt, dessen sie bedarf. Nicht jedoch, als wenn ich den handwerkerlichen Arbeiter, von dem unser Relief herrührt, für den Erfinder jener Modifikation ausgeben wollte. Ich darf hier wohl einige Sätze aus meinem Aufsatz über die Medeasarkophage <sup>5)</sup> wiederholen: '... der schöpferischen Komposition des Timomachos entsprang eine zahlreiche Folge verwandter Darstellungen, welche, allmählig herabsinkend von der edlen Hoheit des Urbildes, doch die allgemeine Conception, wie sie in jenem zum ersten Mal mit so viel Glück vor Augen geführt worden war, wiederholten, und in Folge dess auch nicht wenig einzelne Züge bewahrten, die der mächtige Genius des Timomachos der

Medea aufgeprägt hatte ... In dieser Reihenfolge kindermordender Medeen waren ohne Zweifel ausgezeichnete und hochgeschätzte Werke der Malerei und Plastik, die, obwohl inspirirt durch das Bild des Timomachos, dennoch den auf uns gekommenen Monumenten gegenüber Originale waren.'

Von anderer Seite her stehen unserem Relief die geschnittenen Steine nahe, insbesondere eine unter die Impronten des Instituts aufgenommene Berliner Paste <sup>6)</sup>, insofern auch auf dieser die Knaben, deren einer auf dem Altar kniet, der andere sich anlehnt an den Altar, einander in ähnlicher Weise lieblosen. Was also die Gruppe der Kinder betrifft — denn nur über diese verstattet uns der geringe Umfang des Fragmentes ein Urtheil — so scheinen Paste und Relief vom gleichen Kunstwerk, das seinerseits wieder an die Medea des Timomachos sich lehnte, abgeleitet zu sein. Auch die Vasenbilder <sup>7)</sup> lassen Medea am Altar ihre Kinder ermorden, und fügen noch Säulen und Götterbild hinzu <sup>8)</sup>. Wahrscheinlich ist, trotz dieser Zuthaten der Vasenmaler, ursprünglich nichts weiter gemeint, als dass Medea am Hausaltar ihre Kinder schlachtet <sup>9)</sup>. Wenn sonst häufig, wie in den Darstellungen der Schreckensszenen, welche die Einnahme von Ilion begleiten, das Opfer am Altar, in dessen Schutz es sich geflüchtet hat, ereilt und getödtet wird, so darf in unserem Fall doch nicht an vorausgegangene Flucht gedacht werden, da die Knaben ja ahnungslos am Altar vom Tod überrascht werden <sup>10)</sup>. Vielmehr

<sup>5)</sup> Vgl. *Annali* 1869 S. 48. 1. Aehnlich muss ein Cameo sein, den Chabouillet *cat. génér. des camées et pierres grav. de la bibl. imp.* S. 17. 100 unter grossen Lob seiner Schönheit so beschreibt: *Médée, un poignard à la main, contemple ses deux enfants, qui jouent au pied d'une colonne, sur laquelle est placé un vase. Elle semble hésiter au moment de les égorger.*

<sup>6)</sup> Vgl. *Annali* 1869 S. 48. 2. wo hinzuzufügen, dass n. 1 nach München gekommen ist Jahn, *Vasensammlung* n. 810. vgl. *arch. Zeit.* XXXI. 1874, S. 85. 1) und dass die ganze Vase n. 3 auch veröffentlicht worden ist von de Witte, *études sur les vases peints* S. 115.

<sup>7)</sup> Vgl. O. Jahn *arch. Zeit.* XXV (1867 S. 62).

<sup>8)</sup> So schon Welcker *Zeitschn. f. alte Kunst* S. 446. 119, bei dessen Ansicht ich hatte stehen bleiben sollen: die von mir a. a. O. geausserte Vermuthung gebe ich preis.

<sup>9)</sup> Es wäre jedoch nicht unmöglich, dass die Vasenmaler, nach gewohnter Weise, ein Flieden an den Altar im Sinn hatten, wie auch Friederichs, die *Philostrat. Bilder* S. 130 meint. —

waltet hier jene Neigung vor, das Tragische der Vorstellung zu verstärken durch den geläufigen poetischen Gedanken, dass das Opfer als ein wirkliches *ἱερεῖον* am Altar falle <sup>11)</sup>. Es war in diesem Fall der darstellenden Kunst leicht gemacht, einer Metapher nachzukommen, welche die Dichter aufgebracht hatten. Es heisst bei Euripides Med. 1053 fg.

ὅτι δὲ μὴ  
θέρμυς παρῆναι τοῖς ἐμοῖσι θύμασιν,  
αὐτῷ μέλῃσει.

Und etwas weiter ist der poetische Gedanke geführt von Gaetulicus anth. Pal. VII 354:

παίδων Μηδείης οὗτος τάφος, οὗς ὁ πυρίπλους  
ζᾶλος τῶν Γλαύκης θῦμ' ἐποίησε γάμων.

Durch diese Bemerkungen dürfte der Platz, der unserem Monument in der Reihe der Bildwerke gleichen Stoffes zukommt, bestimmt sein: zwischen den Wandgemälden und den Pasten. Die Verwandtschaft mit der Berliner Paste deutet auf den Einfluss eines vom Bild des Timomachos abgeleiteten gemeinsamen Originals, wahrscheinlich einer Reliefarbeit; die Aehnlichkeit mit dem pompeianischen Bild weist weiter zurück auf das Vorbild der Komposition des Timomachos. So liefert es einen neuen Beleg für die wunderbare Fülle der künstlerischen Anregung, die von diesem Werke ausging, und ergänzt und befestigt die Ergebnisse, zu denen meine Untersuchung über das Verhältniss der erhaltenen Medeadarstellungen unter einander und zu dem Gemälde des Timomachos geführt hatte.

Zugleich giebt dasselbe ein neues und zuverlässiges Beispiel ab für die Uebersetzung von Wer-

Vgl. die Gemaldebildbeschreibung Lukians de domo 31: ἐστίατη δὲ ἡ Μήδεια γέγραπται τῷ ζήτρῳ διαζαῖς, τῷ παιδὶ ἐλοβέτορσα καὶ τῷ θεινῷ ἐντρουῖσα. ἔχει γούρῃ ἥθη τὸ ξίφος, τὸ δ' αὖτις καὶ ὡς θύον γέλοιτε μηδὲν τῶν μελλόντων εἰδότες, καὶ τῶντα ὁρῶντες τὸ ξίφος ἐν ταῖς χερσίν. Ich glaube nicht, dass, im Zusammenhang der ganzen Stelle, auf den Dual in καὶ ὡς θύον Gewicht zu legen ist, um so weniger, da in diese Ausschmückung der Situation Reminiscenzen an des Euripides Medea hineinspielen. vgl. v. 1040 fg.

γεῦ γεῦ τί προσδέρξεσθαι μ' ὄμμασιν, τέλνα;  
τί προσγέλατε τὸν παρῆσταν γέλον;

<sup>11)</sup> Vgl. Annali 1869 S. 44, Stephani C. R. 1862 S. 121, Hirzel Annali 1864 S. 326, I. Friederichs a. a. O.: 'die Medea auf der grossen Vase van Canosa, die wir heransturmen sehen mit dem nackten Schwert, die ihren Knaben am Haar fasst wie ein Opferthier, ohne Scheu vor dem Altar' etc.

ken der Malerei in das Relief. Ein anderer nicht weniger gewisser Beleg für diese Praxis ist kürzlich zu Tage gekommen. Das schöne polychrome Gemälde auf einer Marmorplatte, das im Jahre 1872 in Pompei gefunden wurde <sup>12)</sup>, wiederholt in der Gruppe einer zusammensinkenden Tochter der Niobe und der sie stützenden Amme eine auf zwei Sarkophagen identisch, auf einem dritten ähnlich begegnende Composition <sup>13)</sup>. Dass das Vorbild ein Gemälde gewesen, wird sowohl durch andere Erwägungen als besonders durch die Marmortafel von Pompei mehr als wahrscheinlich gemacht; und es ist gerade diese Gruppe so trefflich erfunden, es ist besonders in der Bewegung der Arme die Linienführung von solcher rhythmischen Schönheit, dass ein meisterhaftes Vorbild vorausgesetzt werden muss. Weiter zurück aber ist auch dieses sicherlich abhängig gewesen von einer gefeierten epochemachenden Originalkomposition, der Gruppe des Skopas oder Praxiteles. Auch diese erscheint uns, gleich der Medea des Timomachos, an der Spitze einer sehr zahlreichen Descendenz; die Energie der künstlerischen That band auf viele Jahrhunderte hinab die Phantasie der Künstler, und verdunkelte und veraltete mit einem Male alle voraufgegangenen Behandlungen des gleichen Stoffes.

## II.

Die im städtischen Museum von Arles befindliche Gruppe der Medea und ihrer Kinder, aus grauem Sandstein verfertigt, nach Material und Arbeit ein Erzeugniss grober provinzieller Kunst, ist gleichwohl merkwürdig als die einzige statuarische Behandlung des Gegenstandes, die uns erhalten ist, und hat in der auffallend sorgsam und kunstreich geordneten Gewandung sehr deutlich die Einwirkung des entlegenen Urbildes bewahrt <sup>14)</sup>. Sie

<sup>12)</sup> Publizirt im Giornale degli scavi di Pompei vol. II tav. 9, daselbst kurz besprochen von Gaedechens S. 238 fgg. Ohne Zweifel setzte sich das Gemälde ursprünglich nach beiden Seiten fort in einer Anzahl von verloren gegangenen Platten.

<sup>13)</sup> Im Vatikan. Museo Pio-Clem. IV 17; in der Glyptothek in München. Stark Niobe Taf. 4; etwas verändert in Venedig. Valentinelli Mus. archeol. della Marciana (1866) tav. 39.

<sup>14)</sup> Vgl. Annali 1869 S. 55. Dort heisst es übrigens irrtümlich: *il sinistro petto è nudo*; vielmehr *il destro petto*.

war bisher nur durch die in jeder Beziehung äusserst ungenügende Publikation von Millin bekannt<sup>15)</sup>. Eine leider etwas dunkle Photographie des Originals, welche der Abbildung auf Taf. 8, 2 zu Grunde liegt, brachte F. Matz von seiner letzten Reise aus Arles mit; er sandte mir dieselbe im Spätherbst des vorigen Jahres mit der Bitte, dass ich sie im nächsten Jahrgang dieser Zeitung, der unter seiner Redaktion erscheinen sollte, zugleich mit dem Relief der Vigna Fiorelli veröffentlichen möge.

Ein aus dem Reisetagebuch meines verewigten Freundes geschnittenes Blättchen, einige wenig deutliche Aufzeichnungen über die Gruppe enthaltend, liegt durch die Güte seines Vaters, des Herrn Dr. Matz in Lübeck vor mir. Ich entnehme demselben Folgendes: 'Höhe der Figur M. 1,12; der Basis 0,08. Stirn der Medea tief eingegraben; Winkel der Lippen nach unten gezogen. Hinten absolut roh; in der Höhe des Kopfes der Kinder eiserner Zapfen.'

### III.

Zu meinem in Vorstehenden öfters erwähnten Aufsatz über Medea-arkophage hätte ich heute, nachdem mehr als sechs Jahre seit seiner Abfassung verflossen sind, Manches hinzuzufügen und nachzutragen, theils mich berichtigend theils mich vertheidigend. Das Eine wie das Andere unterlasse ich für jetzt, da die Kleinigkeiten, die in Frage kommen, sich im Lauf der Zeit wohl von selber zurechtrücken werden<sup>16)</sup>. Vielleicht auch bietet

<sup>15)</sup> Millin, voyage dans le midi de la France atl. Taf. LXVIII 2 (vgl. Text Bd. III, 501: hiernach verkleinert Gal. myth. CH. 427).

<sup>16)</sup> Nur ein Punkt sei hier erwähnt, weil er eine fundamentale Frage betrifft. Nicht ohne Ueberraschung lese ich in einer von C. Robert verfassten Anzeige von Jahns Bilderchroniken (Bulllett dell' Inst. 1871 S. 216 fgg. folgende Sätze: *Questa scoperta, non esito chiamarla così* [dass die Verfertiger der 'Bilderchroniken' nicht an die zu illustrierenden Texte unmittelbar, sondern vielmehr an summarische *trattati* sich gehalten hatten], *alla quale lo Jahn fu condotto dal confronto delle tucole coll' Iliade, siccome tale puranco per le rappresentazioni relative alle altre poesie epiche, così deve servire di regola per non adoperar che con precauzione le nostre tavole alla restituzione di quelle epopee perdute. Ma nello stesso tempo essa contiene un avviso importante, e pur troppo spesso negletto, a chi voglia trattare i sarcofaghi, pe' quali*

sich mir in der Folge ein geeigneterer Anlass dar, auf die Deutung der Medea-arkophage im Einzelnen und ihr Verhältniss unter einander zurückzukommen.

Es ist aber inzwischen durch F. v. Duhn umsonst verkleinertes Verdienst die literarische Tradition der Medea-arkophage durch ein neues Denkmal bereichert worden, des Dracontius Gedicht *Medea*<sup>17)</sup>, das, wie desselben Verfassers *opus de raptu rale egualmente la dimostrazione dello Jahn. Tutte quelle eccezioni, p. es., che si fanno contro la derivazione da Euripide de' sarcofaghi di Medea, per essa si sciogliono completamente*. Diese Conclusion verstehe ich nicht. Die Sarkophagarbeiter, meint Robert mit Jahn, hielten sich nicht an die Dramen selber, sondern an didaktische Inhaltsangaben, welche Raum liessen für einzelne Differenzen im Gang der Handlung, oder, um uns ganz genau an Jahns Auffassung anzuschliessen, an malerische Illustrationen dieser Hypothesen oder Compendien, und in Folge dessen entfernen sie sich vom Drama, das nicht selber ihnen vorliegt. Gut: zwar hege ich Zweifel, dass dies genau so sich verhielt, aber acceptiren wir die Annahme. Wird durch sie die Thatsache aufgehoben, dass von der Medea des Euripides die Kompositionen der Sarkophage nicht erheblich zwar, aber in bemerkenswerther Weise abweichen? oder erscheinen diese Abweichungen irgendwie in neuem Licht? 'Lösen sie sich auf'? Werden etwa die Sarkophagarbeiter von dem Punkt ab, wo ihre Darstellung vom Dichter selber sich entfernt, zu erfindenden Dichtern, zu erfindenden Künstlern? Gewiss nicht: sie schliessen, wo sie Euripides verlassen, sich — mittelbar — an Vorbilder, die eben nichteuripideischer Version folgten, und in den Ueberlieferungen ehlathener Dichter fanden sich Spuren gleicher nichteuripideischer Version. Es wird durch Jahns Vermuthung zwischen den erfindenden Künstler, den inspirirenden Dichter, den wir vermuthen, und das Sarkophagrelief, welches wir vor Augen haben, ein weiteres Mittelglied eingehoben, das supponirte mythographische Compendium mit seinem bildlichen Beiwerk: aber dieses neue Mittelglied hat doch nur überliefernde Bedeutung. Also wird, so weit ich sehe, der Stand der Frage, die Methode der Sarkophagexege-ge durch die Annahme von Jahns Hypothese in keiner Weise verschoben, durch sie können die sonst freilich in etwas zu modifizierenden Ergebnisse meiner Untersuchung, auf die Robert sich offenbar bezieht, keinerlei Einschränkung erfahren.

<sup>17)</sup> *Dracontii carmina minora* ed. Frid. de Duhn (1873), Gedicht X. Bei diesem Anlass trage ich ein sehr spätes lateinisches Epigramm nach, das sich auf eine Kunstdarstellung der kindermordenden Medea bezieht und von mir übersehen wurde: es steht in Meyers *anthologia latina* I S. 221 n. 657, bei Riese S. 105 n. 102, unter dem Titel *de Medea cum filiis suis*.

*Opprimit insones infidi causa parentis,  
Iasonis et nati crimine morte lauit.  
Sed quancris mater rico riduata marito  
coningis in poemum pignora cara metuit,  
sacra tuum pietas insanae mitgat ausus:  
hinc furio premit, hinc miserato levat.*

Den griechischen Epigrammen ist hinzuzufügen IX 346, vielleicht Nachbildung der Verse des Philippos Plan. IV 141, die ich S. 61 besprochen, möglicherweise aber gleichzeitig und durch den nämlichen Zufall hervorgerufen: auch wohl IX 345.

*Helenaë* wesentliche und auffallende Abweichungen von der mythographischen Vulgata enthält, und darunter ein paar Züge, die zur Vergleichung mit den Bildwerken herausfordern.

Ich lasse eine kurze Inhaltsangabe folgen, die freilich den Eindruck der Dichtung selber nicht wiedergeben kann. An überladenen mythologischem Aufputz und rhetorischem Pathos der gedehnten Anreden wetteifert sie mit Claudian und einzelnen Poesien des Statius; der Wechsel von trockener Eilfertigkeit der Erzählung und schwülstiger Breite der Paradestellen erinnert an Kolluthos. In Bezug auf vollständige Abwesenheit jeglichen dichterischen Gestaltungsvermögens und Rohheit der Auffassung überbietet Dracontius vielleicht Alles, was sonst lateinische und spätgriechische Dichter bis ins sechste Jahrhundert hinab geleistet haben. Aber gerade die klägliche Armuth seines Geistes berechtigt zu der Zuversicht, dass er der Erzählung nicht eben viel vom Eigenen hinzugefügt habe.

Iason springt vom Schiff, das sich dem kolchischen (oder skythischen) Gestade nähert, ins Meer und erreicht schwimmend das Land, er wird gebunden vor den König geführt. Iuno überredet Venus, durch Amor Medea Liebe zu Iason einzufliessen; Hymenaeus wird ausgesendet, Amor zu suchen, und findet ihn im Schooss des Meeres, das von der Gluth des Liebesgottes aufdampft; dieser schwingt sich nun in die Lüfte und empfängt die Befehle der Venus. Er fährt auf deren Taubenwagen davon und trifft bei dem Heiligthum der kolchischen Diana in dem Augenblick ein, da die Priesterin, Medea, den Iason opfern soll; wie er mit seinem Pfeil ihr Herz trifft, sinkt der zum Todesstreich erhobene Arm kraftlos nieder. Medea trägt sich alsbald dem Gefangenen kurz und bündig als Gemahlin an, und da er Ja sagt, schmückt sie ihm gleich mit kostbaren Kleidern. Bacchus, 'der Inder' kommt zur Hochzeitsfeier, Diana aber verflucht den Ehebund. Aeetes ist erst aufgebracht über die Handlung der Tochter, wird dann aber durch Bacchus mit ihr ausgesöhnt, und es folgt die feierliche Hochzeit. Vier Jahre lebt Iason ruhig im fremden Land an der Seite seiner Gattin, die

ihm zwei Knaben schenkt. Da gedenkt er erstmals zur Nachtzeit seufzend des Auftrages, der ihn hergeführt und der Gefährten, die er im Stich gelassen. Medea forscht nach dem Grund der Bekümmerniss, und wie sie ihn erfahren, verlässt sie sogleich ihr Lager und erbeutet das goldene Fliess, mit dem Beide nach Theben entflohen; Absyrtos tödten sie, die Knaben nehmen sie mit. In Theben begehrt Glauke den Iason zum Gemahl und es wird die Hochzeit gerüstet. Medea aber betet in der Einsamkeit der Nacht zu ihrer Göttin von Kolchis und verspricht ihr fünf Opfer: Glauke mit Iason, Kreon und die eigenen Kinder; dann ruft sie Pluton und insbesondere die Erinyen an. Der Hochzeitstag bricht an, Iason sitzt neben der Verlobten und schreibt den Ehevertrag, Tisiphone fordert auf zur Unterzeichnung, Megära drückt frohlockend das Siegel auf, Allekto gräbt als Zeugin ihren Namen mit Demant in die Wachstafel. Medea bereitet für Glauke aus entzündlichen und unheilvollen Stoffen den tödtlichen Kranz, sie legt ihn auf Gräber und ruft (wie auch sonst bei Verfluchungen) Helios an. Sie selber bringt dann den vergoldeten Kranz Glauke hin und setzt ihn ihr auf. Kaum hat sie sich entfernt, so brechen die Flammen aus, von Helios genährt, es verbrennen Glauke, Iason und der zu Hülfe eilende Kreon, sammt der Königsburg. Die Söhne Mermerus und Feretus (so) flüchten vor dem Brand zur Mutter und eilen dem Tod in die Arme. Sie durchbohrt Beide zugleich mit dem Schwert, und trägt die Leichen, der rasenden Agaue mit dem Haupt ihres Sohnes vergleichbar, auf die Brandstätte, die ihr als Scheiterhaufen dient. Ein Drachswagen, vom Furor gelenkt, kommt heran, auf diesem nimmt sie Platz und erhebt sich über die Erde.

Es läge nahe, die Stelle, die von den *unptiales tabellae* handelt <sup>1)</sup>, mit dem Diptychon, welches auf dem Sarkophag von Mantua (in meinem Aufsatz h) unter dem Stuhl der Glauke in der ersten Scene liegt, in Verbindung zu setzen, wie es Herr E. Müller aus Aarau, ein der Archäologie ergebener junger Philolog unserer Hochschule, von dem eine Arbeit über die Kunstbeschreibungen bei den

<sup>1)</sup> V. 177—482

lateinischen Dichtern zu erwarten steht, gethan hat, und mir selber früher in den Sinn gekommen war. Indessen wäre jener Platz doch wenig geeignet für den Ehepact, den wir vielmehr regelmässig, und zwar in Gestalt eines Volumen, in der Hand des Gatten sehen<sup>19)</sup>; auch ist die römische Auffassung des Ehebündnisses, wie sie auf den hochzeitlichen und anderen Sarkophagen sich ausspricht und sonderbar genug der poetischen Fiction des Dracontius zu Grunde liegt, der betreffenden Sarkophagdarstellung sonst fremd. Es wird also bei der von mir früher über jenes Diptychon ausgesprochenen Vermuthung<sup>20)</sup> sein Bewenden haben müssen.

Dagegen scheint meine Vermuthung, es möchte das Fehlen des Iason bei der Flucht der Medea, die den Schlussakt auf den Sarkophagen bildet, auf eine Version der Sage hinweisen, nach welcher Iason zugleich mit Glauke und Kreon in den Flammen des Königshauses umkam<sup>21)</sup>, ihre Bestätigung durch die Erzählung des Dracontius zu gewinnen.

Wenn bei Dracontius Medea ihre Knaben sowie Glauke mit Iason (*niceam cum Iasone Glaucen*) und Kreon der Göttin, welcher sie als Priesterin diente<sup>22)</sup>, zum Opfer darbietet, so erinnert dieser Umstand an die zweite Scene der Sarkophage, die Glauke in Flammen über einem Altar<sup>23)</sup> zusammenbrechend, dicht hinter ihr Kreon der den linken Fuss auf den Altar setzt, und auf zwei Exemplaren (ik) vermuthlich auch Iason in unmittelbarer Nähe zeigt. Glauke, welche opfern wollte, ist das Opfer selber; sie näherte sich dem Altar im festlichen Schmuck der

nova nupta, und zu gleicher Zeit kommt sie als Schlachtopfer ausgestattet . . . Und König Kreon, indem er den Fuss auf den gleichen Altar setzt, auf den Glauke niedersinkt, erscheint gleichfalls den Flammen geweiht, die zwei Opfer zusammen verzehren. Welcher anderen Gottheit ferner könnte jener rächende Altar geweiht sein ausser Diana, der Ehegöttin und zugleich der Schutzgöttin der Medea<sup>24)</sup>? Nehmen wir noch die Nähe Iasons hinzu, den wir in das Geschick der jungen Gattin und ihres Vaters verflochten erkannten, so führt diese Sarkophagscene uns in der That die Verwirklichung des grausen Gelöbnisses der Medea an Artemis vor. Nur die Kinder fallen an einem anderen Altar zum Opfer.

Aber bemerkenswerther und schlagender ist die Uebereinstimmung des Schlusses von Dracontius' Erzählung mit dem Gemälde der Vase von Canosa. *Οἶστος*, welcher auf dem Drachenwagen stehend, in jeder Hand eine Fackel, Schlangen im langen Haar, mit finsternem Blick auf die Schreckensscene zur Linken hinschaut, gewärtig Medea zu entführen, sobald sie ihr Werk rasender Rache vollbracht, erschien unter den zahlreichen ihm verwandten Gestalten der Vasenbilder so singular, dass die Interpretation trotz der Beischrift erst nach einigem Schwanken festgestellt wurde. Nun begegnen wir in einem lateinischen Gedicht des fünften oder sechsten Jahrhunderts Versen, welche beinahe zur Erläuterung jenes *Οἶστος* geschrieben scheinen können.

Freilich habe ich, nachdem ich früher schon beiläufig dieser Parallele Erwähnung gethan, von Herrn G. Körte, dem Verfasser einer kleinen Schrift, die ich der Güte des Verfassers verdanke, über Personificationen psychologischer Affekte in der späteren Vasenmalerei (Berlin 1874) mir unter anderen Belehrungen, die ich nicht verdient zu haben glaube, auch die folgende (S. 17) zugezogen. 'In der späteren griechischen und der römischen Poesie freilich sind, wie Rosenberg richtig sagt<sup>25)</sup>, die Erinyen

<sup>19)</sup> Vgl. Rosbach rom. Ehedenkmale S. 10, 37, 38, 43, 54, 96, 178.

<sup>20)</sup> A. a. O. S. 19.

<sup>21)</sup> A. a. O. S. 68, vgl. Dracont. X. 426; 519—521; 553. Auf einer Aschenurne von Volterra ist Iason bei der Flucht der Medea zugegen: vgl. Bull. dell' Inst. 1874 S. 233.

<sup>22)</sup> V. 416—430. Dass diese gleichzeitig, nach der üblichen späteren Auffassung, als die Dreieinigkeit Selene, Diana, Proserpina verstanden wird, andeut nichts an der ausdrücklich ausgesprochenen Beziehung.

<sup>23)</sup> Zwar hat Benndorf in den Gott. gel. Anz. 1871 S. 83 meine Deutung des betr. werckigen Gegenstandes bezweifelt und in demselben lieber eine Lade als einen Altar sehen wollen: es sind mir aber seine Einwendungen keineswegs überzeugend gewesen. Die Erwöterung derselben wurde mich hier zu weit führen, und ich verspare sie mir darum auf einen geeigneteren Anlass.

<sup>24)</sup> Annali 1869 S. 44

<sup>25)</sup> Eine morsche Stutze! Diese ganzlich schiefe Behauptung Rosenbergs ist, in ihrem Zusammenhang mit seiner unzu-

ihres erhabenen göttlichen Charakters gänzlich entkleidet und zu Henkersknechten der Götter geworden. In dieser Zeit sind auch die Unterschiede zwischen Ate, Lyssa, den Erinyen vollständig verflacht. Wir müssen deshalb gleich hier darauf hinweisen, dass diese Schriftsteller nicht als vollgültige Beweismittel herangezogen werden dürfen, wo es sich um Kunsterzeugnisse einer viel früheren Epoche handelt. Ist schon bei Benutzung singulärer Züge des Mythos aus diesen Autoren mit der grössten Vorsicht zu verfahren, so lange nicht methodisch untersucht ist, in wie weit sie nur Vorhandenes reproduciren oder selbständig erfinden<sup>26)</sup>, so ist es absolut unzulässig, für die Auffassung von Gestalten, wie Ate, Lyssa etc., wo es sich um Nachweisung derselben auf Vasenbildern handelt, Belege aus Nonnus und den lateinischen Dichtern als gleichwerthig mit den Zeugnissen des alten Epos und der Tragödie heranzuziehen. Sehen wir davon ab, dass Herr Körte sich in den Augen leichtgläubiger Leser zu einem wohlfeilen Triumph verhilft, durch den in Verbindung mit den Hinweis auf mich und Stephani ganz unberechtigten Zusatz 'als gleichwerthig mit den Zeugnissen des alten Epos und der Tragödie'<sup>27)</sup>; Herr Körte hält also wohl jene

langlichen Auffassung religionsgeschichtlicher Dinge und der wenig gewissenhaften Art seiner Benutzung der Autoren, bereits von mir zurückgewiesen worden in der Anzeige seiner Schrift über die Erinyen Jen. Literaturzeit. 1871 Artikel 754.

<sup>26)</sup> Vorsicht ist gewiss zu allen Dingen nützlich, insbesondere auch in der Supposition, dass die späteren griechischen und die römischen Dichter Züge des Mythos (Herr Körte meint, Abänderungen des Mythos) 'selbständig erfinden'. Im Uebrigen wusste ich nicht — um ein recht starkes Beispiel zu wählen — dass Jemand Scrupel gehabt hatte, die Deutung einer schwierigen Figur auf einem Bildwerk, das ein italischer Künstler in Rom gegen Ende des fünften Jahrhunderts der Stadt in griechischem Geiste schuf, als eines sonst verschollenen lokalen Windgottes aus der Hand eines Maladas, Kedrenos u. d. zu acceptiren, die er 'durch methodische Untersuchung' sich vergewissert, ob die byzantinischen Chronisten des neunten und elften Jahrhunderts auf rechtmässigem Wege zu ihrem Bericht gekommen sind. In ungezählten Fällen hat man unbedenklich und ungeprüft lateinische Dichtersellen zur Erklärung der Vasenbilder benutzt; überhaupt herrschte bis jetzt in der archäologischen Exegese die Gewohnheit den richtigen Anschluss fast da zu nehmen, wo man ihn empfindet, ohne orthodoxye zu opfern.

<sup>27)</sup> Herr Körte nimmt es auch sonst mit der Wiedergabe meiner von ihm bestrittenen Aufstellungen nicht eben sehr ge-

Vergleichung der Verse des Dracontius mit der Vase von Canosa für unerlaubt. Und in der That, wo er über den *Οἰστρός* sich auslässt (S. 39—42) mit der Ausführlichkeit, welche dadurch gefordert wird, dass vor ihm Niemand diese Figur begriffen zu haben scheint<sup>28)</sup>, beflüssigt er sich in Beziehung auf: man vergleiche, was ich gesagt habe a. a. O. S. 89 und was er mich sagen lässt S. S. Anm. 1: wie ich mich ausgedrückt S. 81 über den 'Erfinder' des Rundbildes, und wie er diese Stelle paraphrasirt S. 43. Bei solcher Art der Berücksichtigung habe ich Grund, Herrn Körte dankbar zu sein für die Schonung, die er mir angedeihen liess, indem er die Ehre seiner Polemik mir nur so spärlich gönnte. Dass er für gut befunden, es seinen Lesern meist nicht zu sagen, wo seine Definitionen und Distinktionen durchkreuzt werden von neuen kurz zuvor erschienenen Ausführungen, wird, wer vergleichen mag, leicht wahrnehmen: es im Einzelnen nachzuweisen, lohnt nicht der Mühe.

—, Diese Erwägung hat kein geringeres Ergebniss als 'un-ere Auffassung, dass Melea vom Wahnsinn besetzt ist!'

Ich möchte zwar nicht verneinen, dass der *Οἰστρός* auf dem Schlangenzuge, wie die bereits von mir verglichene Lyssa auf dem Schlangenzuge, in weit älteren mythologischen Zusammenhängen wurzelt möge; auch die Verbindung der Melea mit *Οἰστρός* könnte von Seiten der Mythologie eine ältere Berechtigung haben. Nach der dichterischen Intention jedoch, die uns in erster Linie angeht, was der Vasenmaler sich dabei dachte, ist schwerer, aber auch unwichtiger zu wissen ist dieses Bild in folgende Reihe zu stellen:

Demos und Phobos schürren die Rasse des Ares an: Ilias O. 119: sie stehen an seiner Seite auf dem Streitwagen: Hesiod Scut. 195: Phobos und Demos, Solche des Ares, machen den Streitwagen ihres Vaters zurecht, Demos zaumt die Rosse, Phobos ist Wagenlenker des Ares: Nonn. Dionys. 29, 362—370 (vgl. 39, 211 fgg., 2, 414 fgg.) S. auch Panofka hyperborean Stud. I 215 fgg., Stuk. Ber. der sachs. Ges. 1861 S. 211.

Bellona bringt Mars den Helm, Pavor rustet ihm den Wagen, Formido zaumt die Rosse auf und lenkt sie wohl auch; Claudian 3. 312—311.

Furor und Ira machen Mars den Helm zurecht, Pavor, sein Waffenträger, zügelt die Rosse: Stat. Theb. 3. 421 fg.

Ira und Furores begleiten Mars in den Kampf: Stat. Theb. 9. 832 fgg., Pavor schreitet vor dem Wagen des Mars, Stat. Theb. 7. 108.

Ähnliches: Stat. Theb. 7. 46 fgg., Claud. 22. 367 fgg., 28. 321 fgg. und öfter.

Impetus und Metus schürren den Wagen der Roma an: Claud. 1. 77 fgg.

Zwei Jünglinge, Terror und Metus, gehen der Minerva zur Seite als ihre Trabanten in dem Pantomimos bei Apuleius met. 10. 31.

Bia und Kratos sind die Scheitgen des Zeus im Prometheus des Aeschylus, sie stehen an Zeus' Thron: Callim. in Iov. 67.

Die Leiche des Menoeceus, der sich freiwillig für seine Vaterstadt opfert, tragen Pietas und Virtus von den Mauern Thebens auf die Erde nieder: Stat. Theb. 10. 756—782.

Sopor lenkt den Wagen der Selene: Stat. Theb. 12.



auf die von mir beigebrachte Parallele eines loyalen Stillschweigens. Natürlich nicht darum etwa, weil jene Parallele ihm, gegenüber dem vorher von ihm vernommenen Verbot, unbequem wäre: nein, aber Herr Körte verfolgt seine 'leitenden Prinzipien' (S. 45) mit einer Strenge der Methode, die ihm nicht gestattet, für Vasendarstellungen die geeigneten Interpretationen und Belege anderswoher zu holen als — woher es sich gehört. Gewiss auch nur darum hat Herr Körte es verschmäht, da wo er die Erinys<sup>29)</sup> bespricht, die auf einer anderen Prachtvase von Canosa in Gesellschaft des Oedipus vor der Sphinx steht, jener von mir citirten Worte zu erwähnen, welche Statius den Oedipus an die Erinys richten lässt, und die wiederum wie zur Erklärung der Vasendarstellung geschrieben sind:

*Sphingos iniquae  
callidus ambages te praemonstrante resolvit.*

Ich bemerkte hierzu: 'Höchst wahrscheinlich liegt dem Vasengemälde und den Versen des Statius dieselbe griechische Dichterquelle zum Grund, wenn auch wohl nicht unmittelbar<sup>30)</sup>. Herrn Körte's philologischer Erudition aber scheint der Gedanke an Dichterquellen sehr fern zu liegen. Er giebt doch öfters seiner schuldigen Ehrfurcht vor Welcker Ausdruck: hat er mehr von ihm gelesen als was er gerade zum Citiren brauchte, so wusste er wohl, dass Welcker zur Reconstruction der griechischen

307 fg. (vgl. Nonn, Dion. 48, 637 *Υαρος . . . οὐδὲν ὅς παρ Σελήνης*), womit die entsprechende Darstellung auf dem Diptychon von Sens (Millin Gal. myth. 31, 121) zu vergleichen ist.

Auch Nike in mancherlei dienenden Verrichtungen lässt sich in diesen Kreis ziehen.

Die-e Beispiele haben das Gemeinsame, dass überall Wagenlenker oder Diener das Wesen und die Kräfte der übergeordneten Person verkörpern, welche gerade hervorgehoben werden sollen.

<sup>29)</sup> S. 61 fg., 70 fg. Nach Herrn Körte's System, das hier allerdings in einigen Schwanken gerath (S. 71), hat sie eine Apaté oder Ate zu sein.

<sup>30)</sup> Arch. Zeit. 1874 S. 89. Auch auf die umgekehrte Möglichkeit, dass Statius eine dem Vasenbild verwandte Kunstdarstellung vorschwebte, darf hingewiesen werden. 'Die Dichter ihrerseits erfuhren eine starke Rückwirkung in Behandlung der Mythen von der Darstellungsweise der Künstler, und besonders ist Statius voll von Reminiscenzen aus den Bildern, die alle Wände und Fussboden, alle Gerathschaften der Wohlhabenden und Gebildeten schmückten etc.' Welcker A. Denkm. III S. 532.

Tragödie wie des alten Epos 'Belege aus Nonnus und den lateinischen Dichtern' unbedenklich und mit vielem Nutzen verwendet hat. Herr Körte hat doch allen Grund, des Nonnos Erzählung über Pentheus zu kennen; wusste er nicht, dass Nonnos sich darin an Euripides hält, — wie anderwärts wohl an andere Tragiker und nicht selten jedenfalls an das voralexandrinische Epos? Sonderbar, dass heutzutage in einer wissenschaftlichen Zeitschrift auf solche elementare Dinge die Sprache kommen muss.

Des Dracontius Furor auf dem Schlangenwagen ist von Interesse nicht bloß für die Vase von Canosa, sondern auch für Dracontius selber. Er bezeugt in der Praefatio seiner Medea ausdrücklich dass Pantomimus<sup>31)</sup> und Tragödie ihm Vorbild seien.

*nos illa canemus,*

*quae solet in lepido Polyhymnia docta theatro  
muta loqui, cum nauta venit, cum captus amator  
inter vincla iacet mox regnaturus Iason,  
vel quae grande boans longis sublata colurnis  
pallida Melpomene tragicis cum surgit iambis,  
quando cruentatam fecit de matre novercam  
mixtus amore furor dotata paelice flammis,  
squamea viperei subdentes colla dracones,  
cum rapere rotis post funera tanta nocentem.  
te modo, Caliope, poscant optantque sorores,  
dulcior ut venias, nunc te decet ire rogatam,  
ad sua castra petunt.*

Es ist sehr wahrscheinlich, dass weit mehr der gleichzeitige Pantomimus auf Dracontius wirkte, als die tragische Literatur<sup>32)</sup>, und dass seine in zweiter Linie folgende Erwähnung der Tragödie nicht viel mehr bedeutet als einen allgemeinen Hinweis auf den bekannten Umstand, dass der Stoff insbesondere durch die Tragödie verherrlicht worden war. Mit dieser Annahme harmonirt die sonderbare Gestaltung, die der Stoff bei Dracontius erhalten hat. Diese letzte Redaktion des Stoffes hat

<sup>31)</sup> Selbstverständlich hatte der Pantomimus diesen Stoff, die Rache der Medea, begierig ergreifen; vgl. Lucian de salt. c. 42. Apul. de mag. c. 78, dazu c. 74 gegen Ende.

<sup>32)</sup> F. von Duhn hat seiner schönen Dissertation *de Menelai itinere Aegyptio* (Bonn 1874) die These (unter n. VII) angehängt: *Dracontii carmina II, VIII, X ad exempla fabularum quas pantomimi agebant composita esse conicias.*

aus dem weitläufigen Haushalt der griechischen und römischen Tragödie die für einen groben Geschmack wirkungsvollsten Handlungen und Situationen, die geeignetsten Tableaux aneinandergereiht; der Zusammenhang der Erzählung ist derart gelockert und verflüchtigt, dass einzelne Stellen beinahe das Gepräge des Märchens tragen. Bei solcher Benutzung des Pantomimus war Dracontius nicht ausschliesslich auf die Bühnenaufführungen seiner Zeit angewiesen: diesen lagen neben den für die pantomimische Darstellung hergerichteten *τραγικαὶ ὑποθέσεις* Textbücher, welche die eingelegten Gesänge enthielten, zum Grund; solche *fabulae salticae* konnte Dracontius zu Hilfe nehmen<sup>33</sup>). Das Erbe der Tragödie trat bekanntlich der Pantomimus an, er war der Schatten der ausgelebten Tragödie, und es ändert für unsere Frage wenig oder nichts, wenn Dracontius auf den Spuren des Pantomimus, nicht direkt der Tragödie, einhergeht: eine Bestätigung hierfür ist gerade der *Οἷστος* oder Furor, der aus dieser in jenen gelangte. Nach einer öfter citirten als verstandenen Stelle des Pollux gehörte der *Οἷστος* unter die *ἐκσκευα πρόσωπα* des griechischen Theaters; wer die Gewohnheit des Pollux oder vielmehr seiner Quellen, von einzelnen auf der attischen Bühne heimischen Dramen die Beispiele herzunehmen, kennt und veranschlagt, und mit ihr das Zeugniß der Vase von Canosa zusammenhält, wird der Vermuthung sich nicht entziehen können, dass der Gewährsmann des Pollux, indem er den *Οἷστος* als *ἐκσκευον πρόσωπον* anführt, eine nach-euripideische Medea im Sinn hat.

Dieses Beispiel möge Herrn Körte lehren, wie werthvoll jene Maxime seiner Vasenforschung ist: Vasenbilder sind aus dem alten Epos und der Tragödie der Griechen geschöpft, lateinische Dichter aber sind weder griechische Epiker noch Tragiker. Eine Schulweisheit, die beinahe erinnert an den Ausspruch, welchen wir kürzlich nicht ohne Staunen vernahmen, dass Claudians 'ganzer Hochzeitsapparat offenbar von den römischen Epithalamien

herübergenommen, also für die Erklärung eines griechischen Vasenbildes nicht brauchbar ist.

Es giebt viele Wege und manche Vortheile im Aufsuchen der Wahrheit. *Modo sic, modo sic, aiebat rusticus*. Jedes einzelne Object will seine eigene Methode, und fruchtbare Forschung kann nimmer, gleich Medicamenten, nach Rezepten oder Sprüchlein zusammengebraut werden. Es wird nicht gelingen, die alte Kunst und ihre Exegese aus dem natürlichen Zusammenhang eines grossen und gesunden Organismus herauszuschälen und aus Maximen der Methode, Regelwerk künstlerischen Sprachgebrauches und nachschlageweisem Gebrauch etlicher Dichter eine *compendiaria tantae artis* zu bereiten.

Herr Körte findet bei seiner Besprechung der Vase von Canosa noch einmal Anlass, mich zu corrigiren. Ich hatte in einer Anmerkung zum gedachten Aufsatz<sup>34</sup>) gelegentlich bemerkt: 'Es liegt nahe, hierbei an das grosse Vasenbild von Canosa zu erinnern, welches durch Hinzufügung des *εἶδωλον Ἀγίου* die Rache der Medea als Wirkung fortzeugender Missethat, verübt an Aeetes, erscheinen lässt (vgl. Lobeck Aglaoph. S. 637), denn es muss diesem Gemälde eine Dichtung zu Grund liegen, nach der Iason und Medea Aeetes umgebracht haben'. Hiergegen Herr Körte S. 41, 1: 'Diltheys Behauptung, dass diesem Gemälde eine Dichtung zu Grund liegen müsse, wonach Iason und Medea den Aeetes umgebracht haben, entbehrt jeder Begründung'. Nicht so sehr, wie Herr Körte meint. Steigt des Aeetes Schatten in dem Augenblick aus der Erde empor, da Medea ihre Kinder mordet, so musste in dem Drama, dessen Grundlinien dem Vasenmaler vorschweben, ausgesprochen sein, dass Aeetes vor dieser Handlung umgekommen war. Und welches andere Interesse hätte einen tragischen Dichter darauf führen können, ihn ausdrücklich und wider die übliche Tradition, die hiervon schweigt, zwischen der Erbeutung des Fliessses und dem Mord der Kinder Iasons sterben zu lassen, als ein Interesse des dramatischen Causalnexus? Welches könnte das wiederum gewesen sein als die Urheberschaft der Medea und des Iason? Und dann erst hat die Zeu-

<sup>33</sup>) *Fabulae salticae* schrieben Silo, Statius und Lucan; vgl. Welcker griech. Trag. S. 1469, O. Jahn Persius Proleg. S. XXXIV, 1, Genthe de Lucani vita et scriptis S. 64 fg.

<sup>34</sup>) Arch. Zeit. 31 (1874) S. 88 Anmerk. 4.

genschaft von Aeetes' Schatten bei der grausen That prägnante, schlagende Bedeutung und entspricht dem religiösen Grundgedanken der griechischen Tragödie; das *μήνμα* des in den Tod gestürzten Vaters (vgl. die von mir citirte Stelle des Aglaophamus), welches den Erinyen des Vaters gleichartig ist, bewirkt das Verbrechen, das zugleich auch die Strafe der Verbrecherin ist: 'die Rache der Medea erscheint als Wirkung fortzeugender Missethat. verübt an Aeetes.' Andererseits wird, wer die successive Entwicklung der Tragikerstoffe an einer Reihe von Beispielen kennen gelernt hat, zugeben, dass die nacheuripideische Tragödie mit einer Art von Nothwendigkeit auf diese Steigerung des tragischen Interesses geführt werden musste, dass Iason und Medea den Tod des Aeetes, wenn nicht eigenhändig vollführen, so doch veranlassen. Bei Diodor <sup>35)</sup> fällt Aeetes wirklich im Kampf mit den Argonauten. Grillparzer hat in der Trilogie 'das goldene Vliess', allein seinem an der antiken

<sup>35)</sup> IV 48. Herr E. Müller hat mich auf diese Stelle aufmerksam gemacht.

Tragödie genährten dichterischen Instinkt folgend, das Motiv ergriffen, dass die Schuld der Medea und ihres Gatten den Tod des Aeetes nach sich zieht. Ich setze die bezeichnendste Stelle, aus dem III. Theil, 3. Aufzug, hierhin:

Kreusa.

So hast du nicht gefreit, wie andre freien?  
Der Vater hob die Hand nicht segnend auf?

Iason.

Er hob sie auf, doch mit dem Schwert bewaffnet,  
und statt des Segens gab er uns den Fluch.  
Allein ich hab' ihm's tüchtig rückgegeben;  
sein Sohn ist todt, er selber stumm und todt,  
sein Fluch nur lebt — zum mind'sten scheint es so!

Diese Worte lauten, als habe Iason den Aeetes mit eigener Hand getödtet; anders, doch auch nicht mit klaren Worten, spricht Gora im dritten Aufzug von Aeetes' Tod. Der Dichter hat die Art und Weise, wie derselbe durch die Schuld von Iason und Medea erfolgt, überall absichtlich verschleiert.

Zürich.

K. DILTHEY.

## ADMETOS UND ALKESTIS.

Relief im Palazzo Rinuccini zu Florenz.

(Hierzu Taf. 9.)

Wo sich ältere Abbildungen von jetzt untergegangenen oder verschollenen Bildwerken erhalten haben, dürfen sie als ein willkommenes Hilfsmittel der Archäologie gelten, und gewiss hatte O. Jahn Recht, als er die Wichtigkeit der Zeichnungen hervorhob, welche, in dem sog. Codex Pighianus befindlich und meist von Pighius' Hand herrührend, auf uns gekommen sind <sup>1)</sup>. Allein es muss als sehr gewagt erscheinen, Abbildungen, welche von keiner Angabe über Stoff, Grösse, Ergänzungen und Fund- oder Aufbewahrungsort der Originale begleitet sind, auf Treu und Glauben als zuverlässig anzunehmen und sie für die Erklärung von Bildwerken zu verwerthen. Es ist wahr, dass St. V. Pighius (1520 bis

1604), so weit wir die Güte seiner Zeichnungen bis jetzt haben prüfen können, als im Ganzen gewissenhaft gelten muss <sup>2)</sup> und dass in dieser Hinsicht manche gleichzeitigen wie späteren Zeichner und Herausgeber antiker Denkmäler — von dem Fälscher Ligorio ganz zu schweigen — kaum mit ihm verglichen werden können. Es würde unmöglich sein, in dem ganzen Codex Pighianus auch nur eine Zeichnung aufzufinden, die der leichtfertigen Art, mit welcher z. B. Gori im dritten Theile seiner *Inscriptiones antiquae* Florentiner Sarkophagreliefs abzubilden und zu besprechen gewagt hat <sup>3)</sup>, gleichkäme. Trotzdem wird man gut thun, auch bei den

<sup>2)</sup> Vgl. Dilthey in *Ann. d. I.* 1869 p. 7.

<sup>3)</sup> Man vgl. als Beleg dafür besonders das in meinen „Zerstreuten Bildwerken von Florenz“ zu No. 401 (= Gori, *Inscr. ant.* III, Tab. XXXIV) Bemerkte.

<sup>1)</sup> Berichte über die Verh. d. K. S. Ges. d. W. Phil.-Hist. Cl. 1868. II. III p. 160 ff.



ISHTAR AND THE SEVEN PLANETS



Zeichnungen des Pighius, wenn man sie für die Erklärung von Bildwerken zu Hilfe nimmt, sich auf das rein Aeusserliche und Sachliche zu beschränken, dagegen alle feineren Beziehungen der Theile einer Darstellung zu einander, zumal wenn letztere noch ausserdem der Erklärung Schwierigkeiten bietet, bei Seite zu lassen. Im Folgenden soll dies an einem Beispiele dargelegt werden.

Ein im Codex Pighianus fol. 317 abgebildetes Relief ist von E. Petersen im XXI. Bande dieser Zeitung auf Tafel 179, 1 und 2 veröffentlicht und S. 110 ff. als ein aus drei zum Mythos von Admet und Alkestis gehörigen Scenen zusammengesetztes Sarkophagrelief erklärt worden. Nach der Zeichnung des Pighius zu urtheilen, ist dasselbe rechts abgebrochen, und es muss sich hier wie das Fragment der nach rechts gewandten Figur zeigt, eine Scene angeschlossen haben, deren Bedeutung man wol schwerlich wird sicher stellen können, deren Zugehörigkeit zu dem Admetosmythos nicht einmal anzunehmen nothwendig erscheint. Schon dieser eine Umstand, nämlich die auf der rechten Seite voraussetzende Verlängerung der Darstellung genügt, um die Vermuthung Petersen's, es habe Herakles als der Erlöser vom Tode die Mitte des Ganzen eingenommen, als hinfällig erscheinen zu lassen, da er in Wahrheit ja nur die Mitte des Fragmentes einnimmt<sup>4)</sup>. Fällt aber jene Voraussetzung, so erklärt sich auch nicht, weshalb Hermes durch die Figur des Herakles von Alkestis getrennt ist, oder wem seine mit der linken Hand ausgeführte Gesterbe — die ja, auf Herakles bezogen, keinen Sinn hat — gilt, und ein Verdacht, dass beide Theile des Reliefs gar nicht zusammengehören, würde demnach nicht ungerechtfertigt erscheinen. Die auf der linken Seite dargestellte Scene, in welcher Petersen Admet erkennt, der sich im Schmerze in die Einsamkeit zurückgezogen habe und welchem die Amme beide Kinder<sup>5)</sup> zum Troste herbeiführe,

<sup>4)</sup> Aus jener Voraussetzung Petersen's darf deshalb auch nicht der „mehr allgemeine Charakter der ganzen Scene“ gefolgert werden.

<sup>5)</sup> Dilthey sah (a. a. O. 1869 p. 24) in diesen Kindern gegen Petersen Apoll und Artemis, was auch unzweifelhaft richtig ist (denn was sollte wol der Bogen in der Hand des Eumelos

ist nicht gerade geeignet, diesen Verdacht zu entkräften, sondern bestärkt ihn vielmehr, insofern eine derartige Scene in der schriftlichen Ueberlieferung keine unmittelbare Grundlage findet und auch unter den bildlichen Darstellungen vereinzelt dasteht. Dazu kommt, dass die breite und doch nicht klar ausgeführte Composition der linken Seite<sup>6)</sup> zu der knappen Darstellungsweise der Scene, in welcher die Hochzeit des Admet und der Alkestis mit der Rückführung der letzteren aus dem Todtenreiche verknüpft ist, in einem starken Gegensatze steht, und völlig verschieden von einander ist endlich der Stil beider Hälften: rechts eine im strengsten Reliefstil und nach dem Gesetze des Isokephalismos durchgeführte Composition, in welcher die Localität nur durch die allernothwendigste Andeutung zur Erscheinung kommt; links ein realistisches Streben, die Wirklichkeit durch ausgeführte Scenerie und Anwendung der Perspective bei zum Theil sich verdeckenden Figuren darzustellen. — Dies Alles wären hinreichende Gründe gewesen, um bei der Benutzung der Zeichnung des Pighius zur grössten Vorsicht zu rathen und einen Zweifel an der Zusammengehörigkeit beider Reliefseiten hervorzurufen. Dilthey hat nachgewiesen<sup>7)</sup>, dass eine auf den Medeamythos bezügliche Zeichnung des Pighius kein einheitliches Ganzes bildet, sondern vielmehr aus zwei verschiedenen Monumenten zusammengesetzt ist<sup>8)</sup>; in Bezug auf die besprochene Zeichnung scheint mir hierüber jede Ungewissheit zu schwinden, wenn man das auf Taf. 9 zum ersten Male publicirte Relief vergleicht, in welchem, wie im Folgenden gezeigt werden soll, das der Zeichnung des Pighius zu Grunde liegende Original erkannt werden muss.

Dasselbe, aus weissem, ziemlich feinkörnigem Marmor gearbeitet, etwa 0,55 Cent. breit und 0,21 Cent. hoch, befindet sich zu Florenz im Palazzo

bedeuten? vgl. Petersen a. a. O. p. 111 Anm. 17). jedoch der Erklärung nur neue Schwierigkeiten bereitet.

<sup>6)</sup> Vgl. Dilthey a. a. O. p. 24: „... esprimendo in rappresentanze del tutto singolari la favola d'Admeto ed Alceste.“

<sup>7)</sup> A. a. O. p. 7 ff. cf. p. 14.

<sup>8)</sup> „neppure l'inferiore disegno . . . esprime un unico ed intero monumento.“

Rinuccini in einem dem grossen Bibliothekssaal (jetzt „Teatro dei Filodrammatici“) voraufgehenden Atrium in die Wand eingelassen und ist von mir in meinen „Antiken Bildwerken“, II unter No. 314 beschrieben worden<sup>9)</sup>. Es ist bei der Dunkelheit des Raumes, in welchem man es angebracht hat, so wie der sehr ungünstigen Aufstellung wegen nur mit Mühe zu betrachten, und aus eben diesem Grunde sind mir einige Ergänzungen entgangen, die ich also hier nachträglich verzeichnen muss. Ueber seine Herkunft habe ich ebenso wenig, wie über die der anderen im Palazzo Rinuccini aufbewahrten Antiken etwas erfahren können, da das Familienarchiv Rinuccini theils durch Versteigerung zerstreut, theils in das Archiv Corsini übergegangen, jedoch in letzterem nicht zugänglich ist. Dass sich das Relief bereits vor dem Jahre 1743 an Ort und Stelle befunden habe, ist nicht wahrscheinlich, da Gori, welcher in den *Inscriptiones antiquae* von einem im Museum<sup>10)</sup> des Marchese Rinuccini befindlichen Sarkophage spricht<sup>11)</sup> und Florentiner Antiken im Privatbesitze, auch wenn er nur Kunde von denselben hatte, zu erwähnen pflegt, unser Relief kaum übergegangen haben würde. Ebenso wenig gibt Pighius bei seiner Zeichnung an, wo er das Original gesehen hat; allein dies war wol schon deshalb unmöglich, da er ja keinen wissenschaftlichen, sondern einen bloss künstlerischen Zweck im Auge hatte, als er, wie gezeigt werden soll, zwei offenbar nicht zusammengehörige Bildwerke aneinander fügte. Dies ergibt sich zunächst aus dem Umstande, dass sowol Ergänzungen<sup>12)</sup> als auch die Art der Zerstörung bei dem Rinuccini'schen Relief und der Zeichnung des Pighius mit einander übereinstimmen. Ergänzt ist bei dem Relief, abgesehen von dem Rande und dem Fussboden: Kopf und ganze rechte Seite des He-

rakles, linker Unterarm und Theil des Oberarmes (jedoch Hand erhalten), so wie der ganze Unterkörper der rechts von dem Pfeiler stehenden Figur, rechtes Bein, halber rechter Arm, linker Unterarm, Hand und Füsse des Admet, Füsse des Hymenaios, linker Unterarm der Alkestis als Braut, Theil des Unterarmes der rechts von ihr stehenden Jungfrau, fast die ganze rechts zu äusserst mit der Kapuze bekleidete, so wie eine zweite, neben dieser stehende Figur, welche als völlig sinnlos und nichtsagend auf der Abbildung fortgeblieben ist. Diese Ergänzungen können in der That nur dann mit der Zeichnung des Pighius so übereinstimmen, wie es der Fall ist, wenn dem Ergänzter des Reliefs entweder das Original oder die Abbildung des Pighius vorgelegen hat, eine Voraussetzung, die keiner für glaublich halten wird. Es bleibt demnach nur die Annahme übrig, dass sich Pighius, als er das jetzt im Palazzo Rinuccini befindliche Relief zeichnete, über die Ergänzungen desselben täuschte, und diesen Irrthum verzeihe ich ihm um so lieber, da ich selbst bei meiner Beschreibung des Reliefs (a. a. O.) den gleichen Fehler begangen habe. Die Ergänzungen besonders des Unterkörpers des rechts neben dem Pfeiler stehenden Jünglings, sowie das rechte Bein des Admet sind in der That so vortrefflich, mit dem Ganzen so übereinstimmend, und der Stuck, aus dem sie angefertigt sind, durch eine künstliche Färbung dem Marmor so ähnlich gemacht, dass sie nur mit Mühe zu erkennen sind. Nun aber können wir dem Künstler, welcher dieselben bei den inneren sechs Figuren ausgeführt hat, unmöglich auch die Ergänzungen der beiden äusseren (der nach rechts gewandten und des Herakles) zur Last legen; denn letztere sind von einer ausserordentlichen Rohheit und sogar, wenn ich nicht irre, aus einem etwas gröberen Stuck angefertigt. Es ist demnach höchst wahrscheinlich, dass einerseits die beiden äusseren Figuren zur Zeit des Pighius noch nicht ergänzt waren, sondern erst vervollständigt wurden, als das Relief in dem Atrium des Palazzo Rinuccini in die Wand eingemauert werden sollte, andererseits aber Kopf und rechter Oberkörper des Herakles zur Zeit des Pighius noch nicht abgebrochen

<sup>9)</sup> Ich bekenne, dass ich dabei in der Auffassung mehrerer Einzelheiten geirrt habe, wie aus dem Folgenden zu ersehen sein wird.

<sup>10)</sup> Inscr. ant. III p. CIV: „migravit in Museum Ecc. Marchionis Caroli Rinuccini“

<sup>11)</sup> Abgebildet Inscr. ant. III. XXIV; vgl. Antike Bildwerke in Oberitalien II. No. 316.

<sup>12)</sup> Dieselben sind auf der Abbildung Taf. 1 durch punktirte Linien angegeben.

waren. Denn der Erfindung des Pighius die Ergänzung des Herakles zuzuschreiben, dazu ist kein Grund vorhanden, um so weniger, da ja die Figur des Herakles in seiner Zeichnung gleichfalls als fragmentirt erscheint, und ebenso wenig zu der äusseren rechts befindlichen Figur von ihm etwas willkürlich hinzugefügt ist. Vielmehr stimmt die Zeichnung derselben so genau mit dem antiken Theil der entsprechenden Figur auf unserem Relief überein, dass gerade dieser Umstand den triftigsten Beweis für unsere Annahme: das Relief im Palazzo Rinuccini sei das von Pighius gezeichnete Original, liefert.

Ist somit das auf Taf. 9 abgebildete Relief als das Original der Pighianischen Zeichnung erwiesen, so verliert diese auch ihre wesentlichste Bedeutung für die Archäologie, und die Erklärung der dargestellten Handlung muss sich vielmehr auf das Relief allein beschränken.

Dass auf demselben in der That Scenen aus dem Mythos von Admetos und Alkestis dargestellt sind, darauf weist zunächst die links befindliche durch die Löwenhaut und den gedrungenen Körperbau kenntliche Figur des Herakles hin, welcher, wie es scheint, ohne unmittelbaren Antheil an der Handlung zu nehmen, nur als ruhiger Zuschauer derselben beiwohnt und vielleicht die Scene auf der linken Seite abschloss<sup>13)</sup>: der Held hat seine Arbeit vollbracht, da er Alkestis dem Tode abgerungen hat. Diese selbst, eine sehr poetisch erfundene Figur, kommt rechts von ihm mit leise geneigtem Haupte und über den Kopf gezogenem Obergewande, das sie unter dem Kinn zusammenhält, wie die aus der Unterwelt Zurückkehrenden dargestellt werden<sup>14)</sup>, herangeschritten. Der rechts von ihr stehende Pfeiler deutet an, dass die Handlung in zwei von einander getrennten Räumen vor sich geht, von denen wir den rechts wol als das Innere des Hauses betrachten dürfen. Ziemlich in der Mitte desselben stehen sich einander gegenüber der mit der Chlamys

bekleidete Admet und Alkestis als Braut. Sie trägt einen langen, gegürteten Aermelchiton und ein Obergewand, welches wie ein Schleier auf ihrem Kopfe aufliegt. Eine jugendliche Gestalt, bekleidet mit einem ärmellosen, gegürteten Chiton, der von der linken Schulter herabgeglitten ist, steht hinter ihr, sie mit beiden Händen berührend und dem Bräutigam zuführend. Gewiss richtig hat in ihr Rossbach<sup>15)</sup> die Peitho erkannt, welche in gleicher Haltung und Gewandung auf römischen Hochzeitsarkophagen zu einer fast regelmässig wiederkehrenden Gestalt geworden ist. Sie neigt auf unserem Relief das Haupt etwas zur Seite, um ungehindert über die Schulter der Alkestis hinweg auf den eben sich vollziehenden hochzeitlichen Act blicken zu können, an dessen glücklichem Zustandekommen der Göttin der Ueberredung natürlich besonders gelegen sein muss. Allein ein unglückliches Vorzeichen soll die Feierlichkeit stören, was der Künstler in sinniger Weise dadurch angedeutet hat, dass Admet seiner Braut die linke anstatt der rechten Hand reicht<sup>16)</sup>. Die Vermuthung Dilthey's<sup>17)</sup>, es seien auf dem der Zeichnung des Pighius zu Grunde liegenden Originale vielleicht die Schlangen dargestellt gewesen, welche der Ueberlieferung nach von Artemis gesandt im Brautgemache der Neuverlobten erschienen, um den Zorn der Göttin anzudeuten, ist, wie unser Relief zeigt, eine irrige: aber auch nur nach der Zeichnung des Pighius wäre die dargestellte Handlung vollkommen durch sich selbst erklärt. Die Darreichung der Linken zeigt ja zur Genüge, dass die Hochzeit unterbrochen wird, denn das richtige Zeichen ehelicher Verbindung kommt in Wahrheit nicht zur Geltung<sup>18)</sup>. Hiermit stimmt auch die eigenthümliche

<sup>13)</sup> Rom. Hochz. u. Ehedenk., p. 15 Anm. 81.

<sup>14)</sup> Eine Bemerkung, die zuerst von Dilthey a. a. O. p. 21 gemacht worden ist. Auf unserem Relief sind zwar die Hände ergänzt, müssen aber doch auch ursprünglich vereinigt gewesen sein. Vielleicht hing nur die Hand des Admet — eine Bruchstelle am rechten Schenkel des Hymenaios scheint darauf zu führen — etwas tiefer herab.

<sup>15)</sup> A. a. O. p. 24.

<sup>16)</sup> Wenn auch auf einer Lampe bei Passeri (Lucern. fict. I. 37) die Braut dem Bräutigam die linke Hand reicht, so ist dies mit Stephani (C. R. 1861, p. 90) wol unzweifelhaft nur als „ein Versehen des Verfertigers“ zu erklären.

<sup>13)</sup> Dass sein Kopf, wie Petersen a. a. O. p. 110 bemerkt, gleich dem des Farnesischen Herakles geneigt sei, ist nur aus der Zeichnung des Pighius zu sehen: im Uebrigen scheint die Stellung der Figur der Farnesischen Statue nicht zu entsprechen.

<sup>14)</sup> Vgl. z. B. Gerhard, Ant. Bildw. XXVIII.



Haltung des Bräutigams überein, der nicht freudig auf die Braut zuschreitet oder ihr liebend entgegen-schaut, wie sonst auf Hochzeitsdarstellungen<sup>19)</sup>, sondern sein Haupt nach der entgegengesetzten Seite neigt und den Eindruck macht, als stehe er unter dem Einflusse einer höheren Macht, die seinen Geist gefangen nimmt<sup>20)</sup>. Das ihn bedrohende Missgeschick, nämlich die Auflösung der eben einzugehenden Ehe<sup>21)</sup>, ist dann vom Künstler trefflich in der zwischen dem Paare stehenden Figur des Hymenaios — eines zarten Mellepheben mit langlockigem Haar, durch welches ein Band geht, und einem leicht umgeschlagenen Mantel — ausgedrückt, welcher im Begriffe ist, die Hochzeitsfeier zu verlassen und die noch stark lodernde Fackel der Erde zuzukehren. Man hat in dieser Figur Eros als Todesgenius zu erkennen geglaubt und der auf Medeasarkophagen<sup>22)</sup> häufigen bekränzten Jünglingsgestalt gleichgestellt, welche nach Feuerbach<sup>23)</sup> gewiss richtig für ein Symbol der Hochzeitsfeier und der darauf folgenden traurigen Katastrophe erklärt worden ist. Allein man hat dabei völlig die starke Verschiedenheit beider Figuren von einander übersehen: dort ein ruhig dastehender Jüngling von weichen Formen mit Mohuköpfen in der Hand, der das bekränzte Haupt schwermuthsvoll und müde neigt und ohne ein Zeichen der Bewegung der Handlung beiwohnt, gleichsam als ahne er selbst den Todesschlaf, der seine Geliebten erwartet, hier ein schlank gewachsener Knabe voller Leben und Bewegung, — man betrachte die schön geschwungene Linie, die sich von der rechten Achsel bis zur Ferse den Körper begrenzend herabzieht — der nur wie unschlüssig den Oberkörper nach rechts wendet, aber, während er diese Bewegung macht, schon den Kopf

<sup>19)</sup> Vgl. Arch. Zeit. 1851, Taf. 26.

<sup>20)</sup> Auch in der Euripideischen Alkestis kehrt der Gedanke, dass der Tod der Alkestis das Verhängniss eines Gottes war, mehrmals wieder; vgl. v. 284 ff. 297 u. s. w.

<sup>21)</sup> Die plötzliche Trennung der Neuvermählten durch die an Admet gestellte Forderung, zu sterben, hat doch wol erst die spätere Sagedichtung dadurch zu begründen gesucht, dass sie angab, Admet habe vergessen, der Artemis bei der Hochzeit zu opfern.

<sup>22)</sup> Z. B. Labus, Mus. d. M. I, Tab. IX. Vgl. Dilthey a. a. O. p. 23.

<sup>23)</sup> Vatican. Apollo p. 334.

aufmerksam und mit fröhlich lachendem Ausdruck, wie auf dem Originale deutlich zu erkennen ist, wieder nach links zurückwendet, gleich als riefte ihm der links neben Admet befindliche Jüngling eine freudige Nachricht zu und fordere ihn auf, in seine frühere Stellung zurückzukehren. Niemand wird in dieser frischen, leicht hinschreitenden und von jeder Schwermuth entfernten Gestalt den Todesgenius erblicken wollen, wie er der unheilvollen Hochzeit auf Medeasarkophagen beiwohnt, obgleich die Möglichkeit nicht ausgeschlossen bleibt, dass er vielleicht eine für unsere Darstellung des Admetos-mythos vorgenommene Umbildung jener Figur ist. Es würde dies nur den Beweis dafür liefern, wie wenig sich der Künstler unseres Reliefs mit hergebrachten Typen von allgemeiner Bedeutung begnügt hat, sondern wie er jeder Gestalt einen der bestimmten Handlung genau entsprechenden Charakter gegeben hat, und es würde dieser Umstand ferner den Schluss erlauben, dass das Relief oder das ihm zu Grunde liegende Original — denn an eine Originalarbeit zu denken, verbietet die etwas trockene Ausführung, welche mit der frischen Erfindung der Figuren im Widerspruch steht — aus guter griechischer Zeit stammt, als die Kunst noch im Vollbesitze ihrer Kraft selbständig und ohne Rücksicht auf bloss äusserliche Wirkung aus dem inneren Kerne des Mythos heraus Gestalten schuf. —

Wer ist nun aber der Jüngling mit dem kurzen, krausen Haar und der umgeworfenen Chlamys, die, um den rechten Arm zurückgeschlagen, fast den ganzen Körper unbedeckt lässt? Wenn Dilthey in ihm einen *νμφαγωγός* erkannte, welcher erschrocken über die vorauszusetzenden Schlangen die linke Hand erhebt, so kann mit dieser Erklärung nicht das Richtige getroffen sein, da weder ein Gegenstand des Schreckens vorhanden, noch die Geberde des Schreckens wirklich dargestellt ist. Vielmehr ruht ja der linke Arm mit dem Ellenbogen ruhig auf dem Pfeiler auf<sup>24)</sup>, während die Hand auf die von links her sich nahende Alkestis hinweist, und die Rechte eine Bewegung

<sup>24)</sup> Da sich Hand und grösster Theil des Oberarmes erhalten haben, sind die Ergänzungen unzweifelhaft die richtigen.

macht, welche nichts anderes sagt, als: „komm zurück!“ Dass aber diese Bewegung in der That nur dem Hymenaios gilt, darüber hat der Künstler jeden Zweifel entfernt dadurch, dass er die beiden Köpfe des Jünglings wie des Hymenaios nicht gerade ins Profil — denn dann hätte sich ihre Bewegung auf den zwischen ihnen stehenden Admet<sup>25)</sup> bezogen —, sondern vielmehr etwas schräg nach dem Hintergrunde zu gewandt und dadurch die Täuschung erweckt hat, als redeten Beide mit einander hinter dem Rücken des Admet. Damit fällt denn auch Petersen's Annahme<sup>26)</sup> als sei der Jüngling ein Bote, welcher soeben eintretend dem Admet eine schlimme Nachricht, die Verkündigung des Schicksalsspruches, überbringe, abgesehen davon, dass das fröhlich lächelnde Gesicht des Hymenaios an nichts weniger als eine schlimme Botschaft denken lässt. Die richtige Deutung des Jünglings scheint nicht fern zu liegen, und es ist auffallend, dass Petersen, welcher selbst bemerkt, den Boten bezeichne die über den Arm geworfene Chlamys, eine Tracht, die hurtiges Schreiten erleichtere „und darum dem Hermes eigen“ sei, an der Deutung auf Hermes vorbeiging, zu dem doch die umgeworfene Chlamys nicht minder wie das kurze krause Haar und die schön gewachsene Gestalt vortrefflich passen. Die Anwesenheit des Herakles, welche der allgemeinen Ueberlieferung entsprechend auch auf unserem Relief darauf hindeutet, dass er Alkestis zurückgeführt hat, kann der Deutung auf Hermes nicht entgegenstehen, da dieser ebenso wenig wie Peitho und Hymenaios in den Mythos handelnd eingreift, sondern nur der religiösen Vorstellung, nach welcher der Gott die Todten geleitete, zum Ausdrucke dient<sup>27)</sup>. Hermes also ist es, welcher als Seelenführer und Vermittler zwischen Ober- und Unterwelt das Nahen der durch des Herakles Hilfe aus dem Tode wiederkehrenden Alkestis anzeigt und nun den Hymenaios auffordert,

<sup>25)</sup> Die starke Beschädigung seines Kopfes erlaubt leider nicht, die Bewegung desselben ganz sicher zu stellen.

<sup>26)</sup> A. a. O. p. 116.

<sup>27)</sup> Ebenso wird in der Euripideischen Alkestis die Seele der Gestorbenen dem Hermes Chthonios empfohlen. v. 743:

... πρόφρων σε χθονίος δ' Ἑρμῆς  
Ἰδὼς τε δέχοιτ'.

umzukehren und die Fackel wieder emporzurichten, wobei man unwillkürlich an die Verse (1157f) der Euripideischen Alkestis denkt:

νῦν γὰρ μεθρημόμεσθα βελτίω βίον  
τοῦ πρόσθεν.

Der Hauptgedanke der Darstellung liegt also nicht eigentlich in der Trennung der Gatten — diese war ja der Ueberlieferung nach nur eine vorübergehende —, sondern vielmehr in der Wiederherstellung der Ehe durch die Treue der Gattin, welcher auf die Oberwelt zurückzukehren vergönnt war, und diese so dargestellte Begebenheit ist nun in ächt griechischem Geiste durch die Anwesenheit der übrigens dem Brautpaar nicht sichtbaren drei göttlichen Wesen, der Peitho, die wieder in ihre Rechte eintritt, sowie des Hymenaios und Hermes, auf ein ideales Gebiet versetzt.

Was das rechts befindliche Fragment der nach rechts gewandten (wol männlichen) Figur bedeute, wage ich nicht zu errathen, da ja nicht einmal die Möglichkeit ausgeschlossen bleibt, dass dieselbe mit der erhaltenen Darstellung in gar keinem Zusammenhang stand. Vorausgesetzt, dass Letzteres nicht der Fall war, so würde sich aus dem Admetosmythos wol nur die der Hochzeit vorangehende Begebenheit, d. h. die Werbung um Alkestis beim alten Pelias und die Vorführung des von Eber und Löwe gezogenen Gespannes als für die bildliche Darstellung geeignet empfehlen<sup>28)</sup>. Allein es ist gerathen, bei dem fragmentarischen Zustande jener Figur sich jeder Vermuthung zu enthalten und statt dessen mit einigen Worten das Verhältniss des Reliefs zur schriftlichen Ueberlieferung so wie die Zeit seiner Entstehung anzudeuten.

Mit dem Inhalte der Euripideischen Alkestis, welche für uns die Hauptquelle des Mythos bildet, hat unser Relief, wenn man von der Anwesenheit des Herakles absieht, so gut wie nichts gemein und steht somit im Gegensatze zu den beiden römischen Sarkophagreliefs<sup>29)</sup>, deren umständliche, aber wenig übersichtliche Darstellungen des Mythos, wie

<sup>28)</sup> Vgl. Mon. d. I. VI. LIII. 3.

<sup>29)</sup> Abgebildet bei Zoega Bassir. I. XLIII und Gerhard, Ant. Bildw. XXVIII.

Petersen nachgewiesen hat,<sup>30)</sup> deutlich die Einwirkung des Euripideischen Stückes verrathen und vor Allem grossen Nachdruck auf die den Mittelpunkt des Ganzen einnehmende Sterbescene legen, die ja auch in der Tragödie des Euripides ein Hauptinteresse in Anspruch nimmt. Es ist aber kaum zu bezweifeln, dass dieser Dichter die ursprüngliche Form des Mythos erweitert oder verändert hat, und besonders möchte ich ihm die Einführung der beiden Kinder<sup>31)</sup> in die Sage zuschreiben, was die Sterbescene des Dramas zwar pathetischer und rührender machen musste<sup>32)</sup>, aber doch wenig zu der öfter sich wiederholenden Klage, dass Alkestis in der Blüthe der Jahre hingerafft werde<sup>33)</sup>, stimmen will. Vielleicht hängt auch mit diesem Umstande die Wendung des Euripides zusammen, dass Alkestis ihr Schicksal voraussah<sup>34)</sup> und es ruhig und gefasst erwartete<sup>35)</sup>; aber gewiss älter ist der Zug der Sage, dass die Trennung der Gatten unmittelbar nach der Hochzeit erfolgte, und auf eine solche Quelle muss auch unser Relief zurückgehen. — Dass sich in der That neben dem Stücke des Euripides auch eine diesem nicht entsprechende Wendung des Mythos erhalten habe, beweist u. a. ein römisches, mit der Inschrift

#### ADMETVS ET ALCESTIS

an deren Aechtheit zu zweifeln kein Grund vorliegt, versehenes Grabrelief aus weissem Marmor (b. 0.87; h. 0.60), welches sich im Hofe des Uffizio Municipale zu Aquileja befindet, und von dem mir eine durch Hrn. Prof. Conze's Güte mitgetheilte Skizze

<sup>30)</sup> A. a. O. p. 107 f.

<sup>31)</sup> Eine ältere Erwähnung des Eumelos, eines Sohnes des Admet und der Alkestis, findet sich bei Homer nur im Schlusskatalog B. 712.

<sup>32)</sup> Man vgl. besonders v. 505 ff.

<sup>33)</sup> Vgl. v. 316 f.:

μή σού τιν' αἰσχρὸν προσβαλεῖσα ζινδοῖα  
ἥβης ἐν ἀζμῇ σου διαφθείρη γάμους,

und die Worte des Chors, v. 470 f.:

σὺ δ' ἐν ἥβῃ ἔρε προσβαλεῖσα ποτὶς οἴχει.

<sup>34)</sup> Vgl. besonders v. 155 f.:

ἔπει γὰρ ἤσθεθ' ἡμέραν τὴν ζυγίαν  
ἥκουσαν, τι.

<sup>35)</sup> Vgl. v. 171 ff.: 254 ff.

vorliegt. Von dem Relief ist die untere linke Ecke, der untere Theil der beiden dargestellten Figuren weggebrochen und auch sonst Einiges beschädigt, doch erkennt man deutlich rechts eine mit Chiton und auf dem Kopfe ruhendem Obergewande bekleidete Frau (Alkestis, n. l.), welche den leise geneigten Kopf auf die rechte Hand gestützt hat, sowie links von ihr einen nackten (oder mit Chlamys über der linken Schulter bekleideten?) Mann (Admetos, n. r.), welcher in der Linken einen Stab hält und zwei Finger der rechten Hand wie in einem Redegestus erhebt. Die durch die Inschrift im Allgemeinen gesicherte Bedeutung kann im Einzelnen wol nur so aufgefasst werden, als verkündige Admet den Schicksalspruch, während in Alkestis, die ihm mit nachdenklich geneigtem Haupte zuhört, der Entschluss reift, für den Gatten in den Tod zu gehen. Für diese Scene kann das Drama des Euripides natürlich ebensowenig als Quelle angenommen werden, wie für unser Relief, und es beweist also dieser Umstand, dass sich eine von jenem abweichende, uns literarisch nicht überlieferte Wendung des Mythos noch in römischer Zeit erhalten hatte. Möglich ist, dass auch das Relief des Palazzo Rinuccini, welches übrigens sicher nicht zu einem Sarkophage gehörte<sup>36)</sup>, wie Petersen aus der Zeichnung des Pighius schloss<sup>37)</sup>, in römischer Zeit<sup>38)</sup> nach einem griechischen Vorbilde angefertigt worden ist, während das Original, wie bereits oben angedeutet wurde, seiner Erfindung nach auf die beste griechische Zeit hinweist, auf keinen Fall jünger als das vierte Jahrhundert und vielleicht gar attischen Ursprungs ist. Letzteren wenigstens scheint mir die einfach zarte, jedes Beiwerks entbehrende und doch durch die ausdrucksvollen Bewegungen der Hände und Köpfe so durchaus klare und in sich abgeschlossene Darstellungsweise zu verrathen.

Florenz, Mai 1875.

HANS DÜTSCHKE.

<sup>36)</sup> Dazu wäre dasselbe zu kurz und schmal.

<sup>37)</sup> A. a. O. p. 110.

<sup>38)</sup> Auf diese weist auch die etwas starke Relieferhebung hin.

## ÜBER DEN SARKOPHAG VON WILTONHOUSE.

Brunn hat in den Sitzungsberichten der Münchener Akademie (Phil. hist. Kl. 1875, S. 21 ff.) zwei Triptolemos-Denkmäler, die Schale von Aquileia und den Sarkophag von Wiltonhouse, einer neuen Besprechung unterworfen. Während mir diese hinsichtlich des ersteren in allem Wesentlichen das Richtige getroffen zu haben scheint, kann ich dies von dem zweiten nicht zugestehen. Das lebhafte Interesse, welches ich an der Erklärung dieses ebenso wichtigen als schwierigen Denkmals genommen habe und nehme, wird eine Untersuchung der von Brunn gegen meine Deutung erhobenen Einwände und eine Prüfung seiner Erklärung meinerseits rechtfertigen.

Zunächst habe ich meine Stellung zu der Deutung dieses Denkmals zu präzisiren, da B. selbst über diese im Unklaren zu sein scheint, wenn er sagt: „für den Sarkophag von Wiltonhouse hat man in neuester Zeit vom philologischen Standpunkte aus eine Erklärung in der Poesie der Orphiker gesucht (Förster, Raub der Persephone S. 264). Die Gruppe links, das ansprengende Zweigespann, wird auf die Anodos der Kora bezogen u. s. w.“ Ich selbst habe nur für einzelne Nebengruppen neue Deutungen vorgeschlagen und die poetische Quelle, aus welcher die Darstellung des Ganzen geflossen sei, aufzuzeigen gesucht; denn über die Hauptdarstellung, die Aussendung des Triptolemos, kann kein Zweifel sein und die Deutung der Mittelgruppe als Demeter und Persephone, endlich die Beziehung der linken Seitengruppe auf die Anodos der Kora fand ich vor: erstere bei Wieseler und Conze; letztere war, nachdem bereits der erste Erklärer de Boze die Wagenlenkerin als Persephone — nur ohne Beziehung auf die Anodos — gefasst hatte, zuerst von dem Altmeister der Archäologie, Welcker (Zeitschrift für Geschichte und Auslegung der alten Kunst S. 102) ausgesprochen und von fast allen Archäologen, welche auf das Denkmal zu sprechen kamen, gebilligt worden, insbesondere

von O. Müller, Gerhard, Stephani, Wieseler, zuletzt von Brunn's Schüler Strube (Studien über den Bilderkreis von Eleusis S. 59). Nur O. Jahn (Arch. Beitr. S. 59 u. 88), gegen dessen Standpunkt „der philologischen Methode der Interpretation“ sich Brunn's Aufsatz im Allgemeinen richtet, hat, gerade wie Brunn, an Stelle der Kora die Selene gesetzt, nur dass er annahm, es habe dieser in der ursprünglichen Composition auf der r. Seite Helios gegenübergestanden. Mir aber schien einerseits eine solche „kosmische“ Selene hier in mancher Hinsicht befremdlich, andererseits die innere Beziehung zwischen der Anodos der Kora und der Aussendung des Triptolemos so bedeutungsvoll, dass ich — gleich Stephani — nicht lange schwanken zu können glaubte, für welche Deutung ich mich zu entscheiden hätte — mit welchem Recht, das soll sich jetzt zeigen.

Nicht zutreffend ist gleich der erste Satz: „die Gruppe links wird auf die Anodos der Kora bezogen, die in Attica stattfindet; denn das Attribut der unter den Rossen gelagerten Frauengestalt, ein Kranz von Trauben im Haar, weist auf ein Weinland.“ Denn der Hauptgrund, weshalb ich dem zuerst von mir selbst (S. 264) gebrauchten allgemeinen Namen Gaia den spezielleren Attika vorziehen zu müssen glaubte, liegt nicht in den Trauben, sondern im Mythos, welcher die Anodos nach Attika verlegt. Dieser Grund würde bestehen auch ohne das Vorhandensein des Weinblattes und der Trauben im Haar. Diese Attribute passen aber für die Göttin von Attika. Denn welche Rolle der Weinbau im Bewusstsein der Attiker spielt, geht allein schon aus der Menge der auf ihn bezüglichen attischen Feste hervor. Ausserdem erinnere ich nur an Soph. Oed. C. 617 ff. Und gerade der Umstand, dass es sich hier nicht

<sup>1)</sup> Es ist dieselbe Sachlage wie bei Benennung des Flussgottes in der Darstellung der *ἑστία* als Pergeus (Raub der Pers. S. 160, 170).

um einen auf Athena bezüglichen, sondern dem demetreisch-dionysischen Kreise angehörigen Mythos handelt, dass Dionysos, welchem Attika den Weinbau verdankt, in unmittelbarer Nähe steht, kann die Wahl der Attribute des Weines bedeutungsvoller erscheinen lassen, als z. B. die Wahl eines Olivenkranzes. Auch das Lokal der folgenden Scene ist als Attika charakterisirt dadurch, dass diese von einem Wein- und einem Oliven-Stamme (Michaelis, Arch. Zeit. XXXII, 65) eingefasst ist.

„Doch das ist Nebensache. Wichtiger ist das Zweigespann. Schon am Hofe der Olympier herrschten bestimmte Gesetze der Etikette. Zum Urtheil des Paris fahren Athena und Aphrodite von zwei Schlangen und zwei Eroten gezogen, Hera dagegen, die Königin, selbst bei diesem Anlass auf glänzendem Viergespann (Conze, Heroen und Göttergestalten I. 102). Und Kora, die Königin der Schatten, sollte bei ihrer solennen jährlichen Auffahrt sich nur eines Zweispänners bedienen?“ Ein Etikettenstreit hat immer etwas sehr missliches; hier aber lässt er sich durch die Autorität dessen, welcher die Etikette am Hofe der Olympier und im Reiche der Schatten jedenfalls besser als wir kannte, endgültig entscheiden: Homer erkennt die von Brunn statuirten Gesetze der Etikette nicht an, denn er lässt auf einem Zweispänner fahren den König des Olymps (Il. 9 41), die Königin (Il. 6 768), den Herrscher des Meeres (Il. 2 23). Und auch die Künstler haben sich in dieser Beziehung keinen Zwang angethan. Demeter z. B. fährt meist zwei-, zuweilen aber auch (wie bei Callim. h. in Cer. 122) vierspännig. Wie es nun Persephone im Allgemeinen hierin gehalten habe, das wissen wir nicht. Wenn sie aber auf der Vase del Vasto es nicht verschmäht hat zu Fuss emporzusteigen, so sollte ich meinen, würden wir sie durch einen Zweispänner nicht beleidigen. Und diese Furcht ist wirklich umsonst: denn Persephone ist auf einem Zweigespann — dem ihres Gemahls Hades — aus der Unterwelt emporgefahren, wenn wir dem einzigen Zeugniß, welches uns über die Zahl der dabei benutzten Pferde unterrichtet, hierin nicht den Glau-

ben versagen wollen, dem homerischen Hymnos auf Demeter V. 379

*σεῦε διὲκ μεγάρων τὸ δ' οὐκ ἄροντε πετέσθην*

Nur um diese eine mythische Fahrt der Persephone handelt es sich bei der in Rede stehenden Deutung.

„Die ganze Gruppe findet sich bekanntlich so gut wie unverändert auf Endymionsarkophagen zur Darstellung der von ihrem Geliebten wegeilenden Selene, für welche das Zweigespann ebenso typisch ist, wie für Helios das Viergespann. Mögen da und dort verwandte, aber doch meistens nur fast, nicht wirklich gleiche Motive von antiken Künstlern in verschiedener Bedeutung verwendet worden sein, so ist es doch Willkür, so lange nicht die zwingendste Nothwendigkeit vorliegt, einer so bekannten, nach keiner Seite modificirten Gruppe einen ganz neuen Sinn unterlegen zu wollen.“ Dem gegenüber habe ich zunächst durchaus in Abrede zu stellen, dass sich die ganze Gruppe so gut wie unverändert als Darstellung der von ihrem Geliebten wegeilenden Selene finde. Denn eine solche Gruppe kann überhaupt nicht eine Wegeilende darstellen aus dem einfachen schon von Stephani geltend gemachten Grunde, weil die vor den Pferden stehende Figur dieselben parirt. Thatsächlich findet sich jene die Pferde parirende Figur auf den Endymionsarkophagen vor dem Gespann der zu Endymion herabsteigenden Selene (Gerhard, Ant. Bildw. T. XXXVI. XXXVIII. Clarac Mus. de sculpt. T. 165 N. 437. Arch. Zeit. 1862 T. 159). In der Darstellung der von ihrem Geliebten wegeilenden Selene läuft, wie natürlich, diese Führerin mit und vor dem Gespann (Gerh. a. a. O. T. XXXVI), erscheint demnach ganz anders als hier. Aber auch die Lenkerin des Gespanns zeigt eine Haltung, welche von der der wegeilenden Selene verschiedenen ist (vergl. Gerh. T. XXXVI u. XXXVII): sie zieht die Zügel an, offenbar um die Pferde zum Stehen zu bringen. Es bedarf demnach nicht noch des Hinweises auf das Fehlen der Mondsichel an der Lenkerin, auf das Fehlen der Schulterflügel an der Führerin, auf das Fehlen des fackeltragenden Flügel-Knaben über dem Gespann, um anzuerken-

nen, dass wir es mit einer stark modificirten Gruppe zu thun haben. Ist aber diese Modification anerkannt, dann steht auch nach Brunn's Ansicht der Annahme einer Entlehnung nichts entgegen<sup>2)</sup>. Je seltner die Anodos der Kora Gegenstand für die bildende Kunst geworden war, um so leichter erklärt es sich, wenn in später Zeit ein Künstler, welcher diese darzustellen hatte, die geläufige Darstellung des Besuchs der Selene auf Erden benutzte.

Aber auch wer diese Modification nicht zugehen wollte, muss von Brunn's Standpunkt aus von Selene an dieser Stelle absehen „wenn die zwingendste Nothwendigkeit dazu vorliegt.“ Und dies war und ist für mich der Fall. Niemand wird gegen die Behauptung Widerspruch erheben: weder eine von Endymion wegeilende, noch eine zu ihm niedersteigende Selene passt dem Gedanken nach zur folgenden Scene, der Aussendung des Triptolemos. Brunn selbst giebt S. 25 die Beziehung auf Endymion vollständig auf und nimmt einfach die über die Erde emporsteigende, also ganz wie Jahn, die kosmische Selene an. Für diese aber ist die hier erscheinende Gruppe erst recht nicht typisch. Schon dass sich auf keiner der hierher gehörigen Darstellungen einer solchen Selene (O. Jahn Arch. Beitr. S. 79 sq.) eine Führerin des Gespanns findet, ist von Wichtigkeit; noch mehr aber, dass auch die Stelle und die Dimensionen unserer Gruppe mit denen, welche die kosmische Selene in entsprechender Weise zeigen, nicht in Einklang stehen. Die Darstellungen, welche den kosmischen Helios und die kosmische Selene zeigen, zerfallen in 2 Klassen: in solche, welche Ereignisse des Olymps resp. die capitolinische Götterversammlung und in solche,

<sup>2)</sup> Die Frage, in welchem Umfang und seit wann derartige Entlehnungen in der alten Kunst stattgefunden haben, scheint mir nach den Bemerkungen von Welcker A. D. I. 243, Jahn Arch. Beitr. S. 179, Helbig, Unters. über die campan. Wandmalerei S. 6 u. a. erneuter Untersuchung in hohem Maasse würdig. Von Sarkophagen will ich hier nur auf den Sarkophag von Ostia (Gerhard A. B. T. XXXVI) hinweisen, an dessen Deckel die Gruppierung von Aphrodite und Adonis für Selene und Endymion benutzt ist, desgl. auf den matteischen Sarkophag (Mon. Matt. III, 32 u. 33), an welchem Mars und Rhea Silvia wie sonst Ares und Aphrodite (Gerhard A. B. T. CXVIII) dargestellt sind.

welche Ereignisse der Erde darstellen. In der ersteren sind Helios und Selene mit den übrigen Göttern in gleichen Dimensionen gehalten und auf dieselbe Basis gestellt; auf den Darstellungen der zweiten Klasse dagegen erscheinen sie, wie natürlich, in der Höhe und dem entsprechend in kleineren Dimensionen. Da die Darstellung unseres Sarkophags — auch nach Brunn's Ansicht (S. 25) — der zweiten Klasse angehört, müsste auch Selene nicht den übrigen Figuren gleichgestellt, sondern, wie beispielsweise an den Sarkophagen, welche die Schöpfung des Menschen durch Prometheus darstellen, in der Höhe und in kleineren Dimensionen erscheinen. Auch der Jupiter der Schale von Aquileja, welchen Brunn zum Vergleich heranzieht, sitzt hoch oben in halber Figur. Wenn aber am Münchener Mosaik Sol in Mitten des Zodiacus steht, so kann darin nichts weniger als eine Parallele zu dieser Darstellung gesehen werden.

Ich muss also, nach wie vor, von Selene absehen und an der Anodos der Kora festhalten.

Um zur Mittelgruppe überzugehen, so lässt Brunn die Deutung der Figur, welche der Demeter die Hand reicht, als Persephone nicht gelten, besonders deshalb, weil diese Gestalt „durch ihr ländliches Kopftuch von der Würde einer oberen Göttin weit absteht.“ Wenn sie ein solches hätte, würde ich dies meiner Gewohnheit gemäss in meiner Beschreibung, für welche ich die erste genaue für das Corpus der Sarkophage gemachte Zeichnung benutzen konnte, gesagt haben; aber sie hat keines, ihr Haar ist hinten geknotet, wie die mir vorliegende Durchzeichnung ausweist. Ein wallendes Gewand, wie in der Anodosscene, würde hier zu ihrer ruhigen Stellung nicht passen. Entsprechende Verschiedenheit in der Gewandung einer mehrmals vorkommenden Figur findet sich auch sonst auf Sarkophagen, z. B. hat am Persephoneraub-Sarkophag des Soane-Museums die überraschte Persephone ein Bauschgewand, die entführte nicht. Dagegen habe ich anzuerkennen, was Brunn über das Motiv dieser Figur bemerkt, dass sie im Begriff sei, sich von Demeter abzuwenden und dieser die Hand reiche

„nicht einfach zum Abschied, sondern um das Versprechen zu bekräftigen, dass es sich um eine Trennung nicht für immer, sondern auf Wiederkehr handle.“ Nur folgt für mich daraus nicht, dass diese Figur die Hore des Herbstes sei. Zunächst dürften Aehren nicht das passende Symbol der Hore des Herbstes sein, wenn, wie Brunn meint, die Hore des Sommers die Sichel hält. Doch das ist Nebensache. Aber die Figur ist auch nach Stellung und Bildung für eine solche zu bedeutend, und endlich heisst dies sie in eine Situation versetzen und ihr eine Rolle vindiciren, welche sie nirgends hat. Ein derartiger Abschied von Demeter ist allein bezeugt und passend für Persephone, an welcher Benennung ich festhalten zu müssen glaube — vorausgesetzt, dass sich dies Motiv mit der Aussendung des Triptolemos verträgt. Allerdings tritt in den spärlichen Resten der litterarischen Ueberlieferung, welche die Schenkung des Getreidesamens an Triptolemos mit dem Raube der Persephone in innere Verbindung bringen, dies Ereigniss schon dann ein, als Demeter von Triptolemos die Entführung der Persephone durch Pluton erfahren hat; unleugbar aber tritt uns auf Denkmälern die Version entgegen, dass Demeter den Triptolemos erst aussendet, nachdem sie die Tochter wirklich wiedererlangt hat. Denn auf zahlreichen, zum Theil schon alten Vasenbildern ist Persephone, wie hier durch Aehren charakterisirt, bei dieser Aussendung zugegen. Demnach wird niemand daran Anstoss nehmen, dass hier die Aussendung des Triptolemos gar mit ihrem Abschied von Demeter in Verbindung gebracht wird: ist dieser doch nicht ein Abschied für immer, sondern enthält die sichere Gewähr des Wiedersehens. Mehr als ein Ausgangspunkt lässt sich für diese Auffassung denken. Ein naturalistischer: es lag nahe Triptolemos als den Heros Eponymos aller Sämänner, seine Aussendung demnach als ein Ereigniss des Herbstes zu fassen und so mit dem Abschied der Persephone von Demeter, als einem ebenfalls im Herbst stattfindenden Ereigniss in Zusammenhang zu bringen. Ferner kann das Motiv ein künstlerisches gewesen sein: der Abschied bildet ein passendes Gegenstück zur Anodos und mit

diesem ein schönes Sinnbild des Scheidens und Wiedersehens trauter Seelen.

Wie bezüglich der im Hintergrunde zwischen Persephone und Triptolemos stehenden Figur, welche ich Dysaules genannt habe, geleugnet werden kann, dass in ihrer Erscheinung etwas liege, was zu dieser Benennung berechtige, darüber habe ich bereits mit Verweisung auf den Eindruck, welchen die Figur auf Andere gemacht hat, in der Arch. Zeitung XXXII, 105 meine Verwunderung ausgesprochen. Hier will ich nur an die Worte erinnern, mit welchen Brunn später von dieser von ihm nicht benannten Figur spricht: „ein aller Idealität baares Aussehen.“ Dies passt sehr gut auf Dysaules, den *γηγενης* und Repräsentanten der die demetreische Wohlthat noch entbehrenden Menschen. Durch seine Stellung ist er zu Triptolemos, welcher sein Sohn ist, in Beziehung gesetzt. Auf dem Namen will ich nicht bestehen: es kann auch Keleos sein, welcher in späterer Zeit (Schol. z. Aristid. Panath. 105, 11) wieder an Stelle des Dysaules getreten ist und hier vielleicht noch passender angenommen wird, da er selbst für seine Mitwirkung an der Aufindung der Tochter von Demeter mit Ackergeräthschaften belohnt wurde (Verg. Georg. I, 165 m. Scholl.), überdies auch auf älteren Darstellungen der Triptolemos-Aussendung, wenn auch in anderer Rolle, zugegen ist.

In der ihm entsprechenden weiblichen Figur zwischen Demeter und Persephone glaubte ich seine Frau Baubo zu erkennen. Die Aehren, welche sie hält, stehen nicht, wie Brunn meint, mit ihrer Rolle im Mythos in Widerspruch, sondern können als eine Andeutung des *σῖτος*, welchen Demeter ihren Wirthsleuten schenkt, also ebenso wie die Samenkörner, welche Triptolemos hält, gefasst werden. Wir brauchten also nicht einmal zur künstlerischen Prolepse unsere Zuflucht nehmen. Brunn vermisst ferner das charakteristische Wesen der Baubo. Nun ob die antike Kunst für Baubo überhaupt einen Typus geschaffen, wissen wir nicht; sicher kennen wir ihn nicht. Oder ist eine Figur wie *Ann. d. I.* 1843 tav. E wirklich als Baubo gesichert? Gewiss ist, dass der hier gewählte Moment der Darstellung

keinen Anlass bot die Figur indecent oder obscen zu bilden. Auch liesse sich hier wieder an Stelle der Baubo die Metaneira setzen.

Im Ganzen aber tritt die Figur, wie im Mythos, so auch in dieser Arbeit zurück, so dass wir über ihre Bildung gar nicht völlig ins Klare kommen können. Sollte das in ihrem Haar sichtbare Stück Kranz aus Eicheln bestehen, so wäre dies allerdings ein für die Frau des Dysaules charakteristisches Attribut. Indessen wage ich dies nicht zu behaupten, bin vielmehr, wenn sich die Wahrnehmung als richtig herausstellt, dass dem Kopf ein gewisses Maass von Idealität innewohnt, wie es für Baubo nicht angemessen scheint, geneigt den Gedanken an diese aufzugeben und an eine dem demetreischen Kreise angehörige Göttin (Welcker Gr. Gött. III, 137) zu denken. Dagegen habe ich darüber keinen Zweifel, dass die Figur nicht mit Brunn als Hore des Winters aufzufassen ist. Denn mit dieser verträgt sich meines Erachtens weder das ärmellose Gewand, noch die Aehren in der Hand, noch der Kranz im Haar, welcher sicher nicht aus Schilf besteht: am allerwenigsten an diesem Denkmal, dessen Künstler am Deckel gezeigt hat, wie vortrefflich er sich auf die Bildung der Horen verstehe. Denn diese sind in Attributen und Gewandung so fein charakterisirt wie selten<sup>3)</sup>.

Um nun zu der rechts von den Schlangen befindlichen Gruppe überzugehen, so nennt Brunn die drei letzten Figuren wie ich Hermes und Horen, setzt den ersteren aber in andere Beziehung zu der vor ihm stehenden Figur, in welcher er nicht, wie ich Aphrodite, sondern Persephone sieht, welche Hermes im Begriff sei in die Unterwelt zurückzuführen. Aber sollte wirklich die Mutter über dem Abschiede von der Herbst-Hore die Tochter so ganz ignoriren? Brunn selbst hat wenigstens die Entfernung, in welcher hier die Tochter von der Mutter erscheint, rechtfertigen zu müssen geglaubt; allein die Rechtfertigung selbst ist nicht befriedigend: „in dem Augenblicke, wo Triptolemos das Saatkorn der Erde vertraut, hat auch Proserpina die Mutter

bereits verlassen.“ Gesetzt dies wäre richtig, Triptolemos ist hier noch gar nicht fort, sondern erst in Begriff den noch in Ruhe befindlichen Wagen zu besteigen. Aber wie kommt es, dass auf anderen Denkmälern, welche die Aussendung des Triptolemos darstellen, Persephone noch zugegen ist? Vor allen Dingen aber spricht gegen eine Wegführung der Persephone durch Hermes, wie Brunn sie hier annimmt, der Augenschein. Es kann jemand nicht ruhiger und gemächlicher stehen als dieser Hermes: er legt nicht nur seine Rechte auf die Schulter der einen, sondern auch seine Linke um die andere Nachbarin<sup>4)</sup> und schliesst so die sceptertragende Göttin und die Horen zu einer Gruppe zusammen.

Gegen meine Deutung bemerkt er: „Ich überlasse es jedem, ob er die Deutung der ersten, durch ein Scepter charakterisirten Göttin dieser Gruppe als Aphrodite anerkennen will, für die nicht einmal ein genügendes orphisches Zeugniß beigebracht wird: wobei noch zu überlegen bleibt, wodurch denn die nahe Beziehung dieser Göttin zu dem neben ihr stehenden Hermes motivirt sein soll, der doch bei der angenommenen Gesamntdeutung nothwendig seine Stelle als einer der nächsten Begleiter der Kora bei der Anodos haben müsste“. Ich antworte darauf: mit Scepter findet sich Aphrodite auch sonst auf Sarkophagen: ich erinnere nur an Mus. Cap. IV, 55. Daraus dass sich ein directes literarisches Zeugniß für die Anwesenheit der Aphrodite nicht findet, darf kein Grund der Ablehnung gemacht werden, besonders da die orphische Ueberlieferung des Mythos so überaus lückenhaft ist. Wie unrecht dies wäre, geht schon daraus hervor, dass auf anderen Denkmälern, welche die Aussendung des Triptolemos darstellen, und zwar auf späteren Vasenbildern, auch Aphrodite erscheint, noch dazu — wer möchte dies für bedeutungslos halten — wie hier, in Gemeinschaft mit 2 Horen (ΕΩΡΑΙ auf der apul. Amphora in Petersburg, Comptes rendus p. 1862 pl. IV. Vgl. Strube Studien S. 15 sq.). Hermes aber erscheint gerade in der orphischen Poesie nicht als Führer der Persephone, sondern

<sup>3)</sup> Nur in den Fullhörnern zeigt sich das rein ornamentale Princip.

<sup>4)</sup> Demnach ist keine Aehnlichkeit mit dem Hermes beim Abschied der Eurydike.



an seine Stelle ist Hekate getreten, und dass er Persephone herabführe, ist nicht überliefert. Dass aber seine Gegenwart bei der Aussendung des Triptolemos nichts Befremdendes hat, können wiederum die Vasenbilder, z. B. der Krater aus Armento in Neapel (Heydemann N. 690), desgl. eine andere Neapler Vase (N. 3245) lehren<sup>3)</sup>. Ersterer zeigt unter anderen dieselben Figuren, Aphrodite, Hermes, 2 Horen, wie hier, nur anders gruppiert. Die Zweifzahl der Horen kann am wenigsten auffallen, wo es sich um einen attischen Mythos handelt. Wir dürfen die beiden Figuren, deren erste eine Pflanze (wahrscheinlich Getreide, s. Michaelis I. I.), die zweite eine Sichel hält, vielleicht geradezu mit den attischen Namen Thallo und Karpo (Paus. IX, 35, 2) benennen.

Endlich kann ich auch nicht mit Brunn in dem Knaben neben letzterer Figur, für welchen ich auf eine bestimmte Benennung verzichtet hatte, die Personifikation des Novus annus sehen. Erstens wie soll man glauben, dass Novus annus „dem Begriffe nach gewiss auch den Segen des Jahres im Allgemeinen bezeichnet“ und dass dieser Novus annus durch einen Getreide-Zweig charakterisirt werde? Endlich wenn nach Brunn's Ansicht das Ausstreuen des Saatkornes durch Triptolemos, also der Herbst, den Ausgangspunkt bildet und „der Jahresseggen erst nach Verlauf der vier Jahreszeiten zur Erscheinung gelangt“, wie kommt es, dass dieser Jahresseggen doch nicht hinter, sondern vor die Hore des Sommers gestellt ist?<sup>4)</sup> Dem gegenüber scheint mir, wenn ein bestimmter Name für die Figur verlangt wird, Plutos in jeder Beziehung, begrifflich, mythologisch, künstlerisch, — ich erinnere hinsichtlich des Motivs an *τὴν Ἀθηνᾶν τὴν Ἑργάνην καὶ Πλοῦτον οἱ παρυστηρότα* Paus. IX, 26, 8 — vorzuziehen. Brunn selbst würde sich vielleicht für diese Benennung entschieden haben, wenn dieselbe nicht griechisch wäre. Denn für ihn hat die ganze Darstellung des Sarkophags nichts

von griechischem Geiste, ist vielmehr durch und durch römisch: die dargestellten Figuren sind ihm nicht mehr die Persönlichkeiten des Mythos, sondern nur Träger von Begriffen; in dem Ganzen sieht er nicht mehr lebendige Handlung, sondern nur eine physikalische Allegorie.

Die Berechtigung dieser der meinigen entgegengesetzten Auffassung habe ich nunmehr zu prüfen.

Frage ich zunächst nach den Gründen, weshalb Brunn in dem Sarkophag den Ausdruck römischer Ideen sieht, so hat er solche anzuführen für unnöthig gehalten mit der Schlussbemerkung: „wird es nöthig sein die hier aufgestellten Deutungen noch weiter im Einzelnen durch eine Reihe von Citaten aus römischen Dichtern zu begründen?“ Jedenfalls war es nothwendig, dass die Hauptsachen, Triptolemos als Personifikation des Herbstes, der Abschied der Herbst-Hore von Ceres, die gleichzeitig mit der Aussendung des Triptolemos durch Hermes erfolgte Herabführung der Persephone, der Herbst als Anfang des Jahres<sup>5)</sup> als römische Anschauung erwiesen würden. Dadurch dass gewissen Figuren römische Namen, wie Novus annus, gegeben werden, ist doch wahrlich nichts für römische Auffassung des Kunstwerkes erwiesen. Aber Brunn geht sogar in seinem Antagonismus gegen die Anknüpfung des Denkmals an griechische Darstellungen so weit, dass er eine Berücksichtigung der griechischen, auch der späten unteritalischen Vasenbilder, welche denselben Gegenstand darstellen, abweist, obwohl dieselben doch die Mehrzahl der auch von ihm hier erkannten Figuren vorführen<sup>6)</sup> — und dies alles weil er die Sarkophagdarstellung aus demselben Gedankenkreis hervorgegangen glaubt wie die bekannte Schale von Aquileja.

In dieser zeigt sich allerdings römischer Einfluss, und sie gehört, wie der Pariser Cameo, unter die Erzeugnisse höfischer Kunst. Aber eben der Charakter ihrer Darstellung ist von dem des Sarkophags so verschieden, dass sie nicht als

<sup>3)</sup> Auch an das archaische Vasenbild (Gerhard Auserl. Vasenb. I. 41), auf welchem Hermes dem Wagen des Triptolemos vorangeht, möge erinnert werden.

<sup>4)</sup> Auf den Münzen des Commodus (Arch. Zeit. 1861 T. 117) schreitet der Novus annus sehr passend heran.

<sup>5)</sup> Das Umgekehrte, dass der Herbst der Schluss des Jahres sei, findet sich als römische Anschauung bei Varro de l. l. VI, § 8.

<sup>6)</sup> Die Neapler Vase N. 3245 zeigt auch, wie hier, Dionysos gegenwärtig.

Zeugen einer und derselben Auffassung gelten können. Zunächst ist dort gar nicht, wie hier, wirklich Triptolemos, sondern ein Römer als Triptolemos dargestellt; es ist dort nicht, wie hier, die Aussendung des Triptolemos, sondern die Darbringung eines Opfers Mittelpunkt der Darstellung, und zwar eines römischen Opfers unter Assistenz von *camilli* und *camillae*. Wo ist denn an unserem Sarkophag eine römische Figur zu sehen? Auf der Schale sitzt Ceres wirklich inaktiv wie ein Götterbild, hier dagegen in ausdrucksvoller Handlung. Noch mehr gilt dies von Jupiter dort, von der vermeintlichen Luna hier.

Von besonderer Wichtigkeit ist ferner die Frage, ob der Standpunkt, von welchem nach Brunn's Ansicht die Composition des Sarkophags zu beurtheilen ist, dass sie nämlich nicht einen wirklichen Mythos, sondern eine Allegorie, nicht eine lebendige Handlung, sondern römische Anschauungen über den Kreislauf der Natur darstelle, überhaupt den übrigen Denkmälern dieser Gattung gegenüber haltbar ist. Ich muss auch dies verneinen. Die von ihm angenommene Verflüchtigung des Mythos zu einem abstrakten Gedanken, dergestalt dass ein Künstler einen physikalischen oder meteorologischen Satz in das Gewand des Mythos gekleidet habe, ist, zum allernächsten in dem von ihm hier statuirten Umfange, auf keinem Sarkophag nachzuweisen. Es kommt wohl vor, aber auch nur auf Sarkophagen spätester Zeit, dass in eine mythologische Darstellung allegorische Nebenfiguren eingemischt werden — z. B. auf Promätheussarkophagen —, aber eine derartig allegorisch-physikalische Deutung der gesamten mythologischen Darstellung, wie Brunn sie von diesem Sarkophag giebt, wird heut an keinem Sarkophag durchführbar sein, will man nicht zu der veralteten Interpretation zurückkehren, von welcher E. Petersen *Ann. d. I.* 1860, 357 mit vollem Recht sagen konnte: *Riguardo poi alle rappresentanze mitologiche, chi vorrebbe per spiegarne l'uso ne' monumenti sepolcrali riandare sul loro vero o supposto significato fisico, insegnaudoci p. e. che Ercole eseguendo le fatiche*

*impostegli da Euristeo ci additasse l'eroe solare vincitore, ovvero che la strage de' Niobidi rappresentasse i cultori della luna superati? Chi vorrebbe seguire un tal metodo, non osserverebbe certamente le leggi dell' arte e dell' interpretazione.* Lassen wir die Sarkophage, welche Ereignisse des menschlichen Lebens darstellen, bei Seite und sehen wir ab von denen, welche Scenen aus dem Leben der Genossen des bacchischen Thiasos, der Nereiden, der Amoren und ähnliches enthalten, welche das Abbild des glücklichen Lebens im Jenseit vorführen, so stellt die grosse Mehrzahl der Sarkophagreliefs wirkliche Mythen dar als lebendige Handlungen, so wie sie die Dichter und zwar die späteren griechischen Dichter erzählt haben. Nur in ihrer Wahl zeigt sich eine Bezugnahme auf die Verhältnisse des Lebens, des Todes, des Jenseit, des Wiedersehens, dergestalt dass die Mythen in dem ihnen besonders charakteristischen Zuge zugleich ein Abbild jener Verhältnisse werden. So war die Darstellung des Raubes der Persephone, des Unterganges der Glauke, des Meleager, der Niobiden von Haus aus ein sinnbildlicher Schmuck des Grabes Frühverstorbenen (beziehungsweise Tochter, Frau, Mann, Kinder); der Schlaf des Endymion oder der Ariadne ein Sinnbild des Todesschlafes, die Bestrafung der Klytaemnestra und des Aegisth, des Marsyas, des Aktaeon rief den Gedanken an die Qualen des Jenseit wach. Und nicht anders verhält es sich nach meiner Auffassung mit unserem Sarkophag. Der Abschied der Persephone wie des Triptolemos von Demeter ist ein Abbild des Scheidens im Tode, aber die Anodos der Persephone giebt der Hoffnung auf Wiedersehen ebenso schön Ausdruck, wie die verwandten Darstellungen der Wiederkehr der Alkestis, des Protesilaos, oder der Wiedervereinigung von Aphrodite und Adonis. Mit Rücksicht auf analoge Fälle (Petersen l. l. p. 363, mit dessen ganzer Auseinandersetzung ich mich in allem Wesentlichen einig sehe, ist daneben eine äusserliche Beziehung zwischen dem Triptolemos und dem verstorbenen Aurelios Epaphrodeitos nicht ausgeschlossen.

Dies sind die Gründe, welche mich bei aller Anerkennung der Anregung, welche ich auch diesem Aufsatz Brunn's verdanke, bestimmen seine eigene

Deutung abzuweisen und an der älteren von mir befolgten mit einzelnen Modifikationen festzuhalten.

Breslau.

RICHARD FÖRSTER.

## ZEUS, POSEIDON UND NIKE.

Vasenbild aus Cervetri.

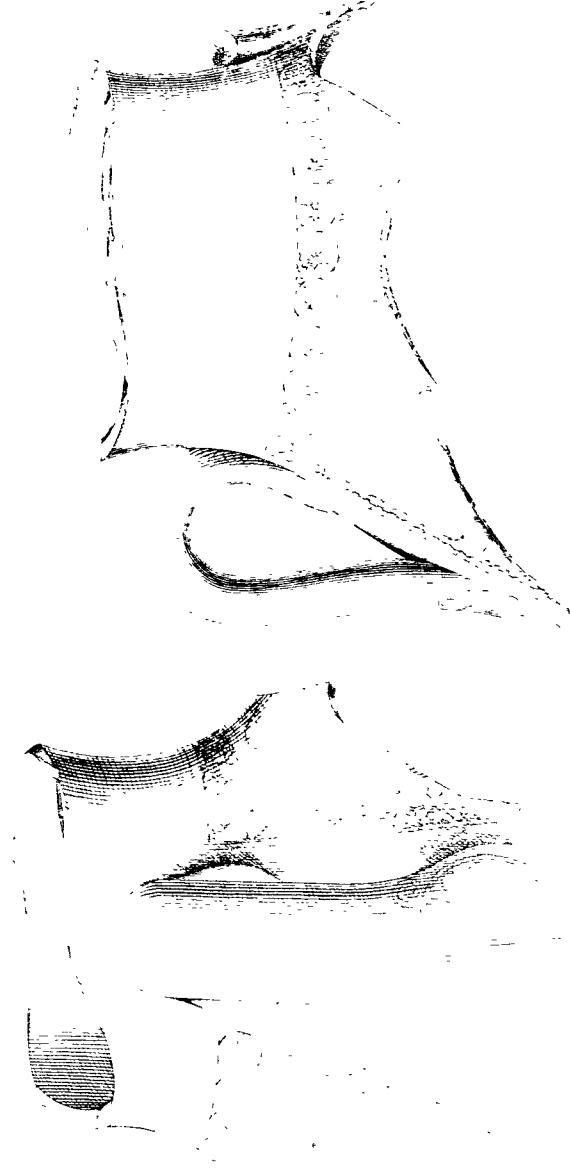
(Hierzu Taf. 10.)

Im Jahr 1872 fand ich in Rom bei dem Antikenhändler Celli einen grossen mit Gefässscherben gefüllten Korb, dessen Inhalt, frisch aus der Erde gekommen, nach des Besitzers Versicherung, die mir auch anderweitig bestätigt wurde, von den grossen Vasenfunden aus Cervetri herrührte. Ich suchte alle diejenigen Fragmente heraus, welche irgend eine leidlich erhaltene Malerei enthielten und es gelang mir so, ausser anderen minder bedeutenden Stücken erhebliche Reste von zwei grossen, zweihenkligen rothfigurigen Prachtvasen, welche beide eine fast gleiche Darstellung zeigen, zu erwerben und zusammenzustellen. Offenbar waren die Gefässe ins Grab geworfen worden, was der verschiedene Erhaltungsgrad sowie die zuweilen schon etwas abgeschliffenen Ränder der einzelnen Stücke beweisen <sup>1)</sup>. Die Form der Gefässe ist nach dem einen erhaltenen Rest aus Taf. 10, 2 ersichtlich; die fast vollständige Hauptdarstellung aus den zusammengesetzten Fragmenten der anderen Vase zeigt dieselbe Tafel, 1 in natürlicher Grösse. Wir sehen im grossartigsten Styl die beiden auf zierlichen Sesseln thronenden Götter Zeus und Poseidon, beide durch die dunkelrothen Inschriften bezeichnet: **ΤΕΥΣ** und **ΠΟΛΙΕΣΟΝ**, einander gegenüber, beide mit gleichem Kopfschmuck <sup>2)</sup>, einem kleinblattrigen Kranz, der in eine Blume endet. Das Haar ist, wie bei alterthümlichen Kunstwerken nicht selten, z. B. auf Tetradrachmen von Syrakus (abweichend auf Münzen von Knidos und einem diesen ähnlichen Bronzekopf des Berliner Museums) hinten aufgebunden. Zeus hält das in eine Blume

endende Scepter; ob Poseidon ein ähnliches Scepter oder den Dreizack hielt, ist leider bei dem an der entscheidenden Stelle fragmentarischen Zustand beider Gefässe nicht ersichtlich. In der anderen Hand halten beide Götter Schalen; Zeus libirt auf der minder gut erhaltenen Vase, Poseidon auf beiden aus tief gesenkter Schale, welche auf jener schwarz ist. Zwischen den Göttern steht, lang bekleidet und geflügelt, linkshin gewendet, Nike, (**ΝΙΚΗ**), das Kerykeion in der gesenkten Linken, in der Rechten ein kunstvoll gearbeitetes, mit Arabesken verziertes einhenkliges Giessgefäss, im Begriff, aus demselben in die von Zeus gehaltene Schale zu giessen. Der Styl der Gruppe ist ein sicher noch dem 5. Jahrhundert angehörender vollendet schöner, doch sind noch mancherlei Archaismen bemerkbar, namentlich in der Darstellung der Augen und dem sorgfältig behandelten faltenreichen Gewand. Die Darstellung der zweiten Vase war, soweit sich aus den Stücken schliessen lässt, fast genau mit der abgebildeten übereinstimmend, nur hatte Nike eine andere Haartucht und hielt den Heroldstab nicht wagrecht, sondern diagonal; auch die Stellung und Zeichnung der Flügel weicht ab; ferner goss, wie bemerkt, auch Zeus aus seiner Schale die rothe Flüssigkeit zur Erde. Die Beischrift der links gewendeten Göttin ist hier **ΝΙΚΗ**, also ein Beweis, dass die wechselnde Recht- und Rückläufigkeit der Schrift in keinem Zusammenhang mit der Richtung der Figuren steht. Den vollkommen erhaltenen, an den Dionysos der alterthümlichen Münzen von Naxos in Sicilien erinnernden Poseidonkopf der zweiten Vase zeigt Taf. 10, 3. Auf der zum Theil noch vorhandenen Rückseite dieser Vase sehen wir minder schön ausgeführte weibliche Gestalten, die eine

<sup>1)</sup> Deshalb sind auch in der Abbildung die einzelnen Stücke getrennt dargestellt.

<sup>2)</sup> Dies beweist die entsprechende Scheibe der andern Vase mit dem Poseidonkopf Taf. 10, 3.



VASENBILD AUS CERVETERI



linkshin gewendete ein Giessgefäss, die gegenüber stehende eine Schale haltend und libirend. Saubere Palmetten zieren die Henkel und den Hals der Vase.

Die Darstellung der Gefässe: die spendende Nike zwischen den Schalen haltenden, thronenden und libirenden Göttern gewährt kein besonderes Interesse; es ist gewiss kein bestimmtes Ereigniss damit gemeint, sondern nur eine alltägliche Begebenheit im Götterleben. Wenn nun auch der mythologische Werth der Fragmente gering ist, so bieten sie doch auch abgesehen von dem stylistischen ein ganz besonderes Interesse dar, nämlich durch ihre Inschriften: **IEVS**, **NOΔIECOP**, **(E)KIN** auf der einen Vase, **IEVS** und **NIKE** (das Stück mit Poseidons Namen fehlt) auf der anderen, welche mit dem Styl der Zeichnung und dem Fundort verglichen, uns vielleicht zu einem Schluss auf den Künstler, oder doch die Kunstschule berechtigen.

Zunächst auffallend ist die seltene Form des  $\Delta$ , welche, wenn auch auf anderen Vasen hin und wieder vorkommend, z. B. auf der Brygosschale aus Capua <sup>2)</sup>, doch jedem Archäologen wohlbekannt ist als eine charakteristische Eigenthümlichkeit des berühmten Vasenmalers Duris. Unter den zehn von Conze herausgegebenen Tafeln mit Vasenbildern des Duris zeigen sechs dies Delta; auf einer anderen Schale (Conze Taf. III) hat das Delta diese Gestalt:  $\Lambda$ , offenbar also auch dieselbe. Auch die anderen Buchstaben, z. B. das  $\Sigma$ , das  $\mathbb{K}$  (vgl. Conze Taf. VIIIa), das  $\mathbb{V}$ , das etwas eckige  $\mathbb{O}$  (vgl. die Berliner Schale mit der Schule) sind durchaus das Alphabet des Duris, der seine Vasen bald recht-, bald rückläufig beschreibt. — Nur einmal finden wir bei ihm die späteren Formen  $\triangle$  und  $\Sigma$  (Conze, Taf. I).

<sup>2)</sup> Auch bei schwarzfigurigen Vasen. Vgl. Jahn, Einleitung z. Vasens. d. K. Ludw. p. CLXXXVII

Der Fundort der Vasen ist Cervetri, wo bekanntlich auch andere Werke des Duris — und zwar, wie die schöne Schale des Berliner Museums mit der Schule, zu derselben Zeit, gefunden wurden.

Der Styl meiner Gefässscherben stimmt genau mit anderen Werken des Duris (z. B. Conze Taf. I, wo sich auch die Haartracht des Zeus und Poseidon ganz ähnlich findet), welcher in ernsten und würdigen Darstellungen dieselbe Meisterschaft zeigt, wie in genrehaften und grotesk-komischen (Conze, Taf. IV, die Satyrn, jetzt im British Museum).

Wenn nun auch die jeder Spur einer Künstlerinschrift entbehrenden Gefässfragmente nicht mit völliger Sicherheit dem Duris zugeschrieben werden dürfen, so haben wir doch jedenfalls ein seiner Zeit, seiner Richtung angehörendes, an Kunstwerth den schönsten Werken dieses Künstlers an die Seite zu stellendes Bild, das, wenn auch zerstört und nicht als wohlgeglättetes Prachtstück aus dem vornehmen Kunsthandel kommend, doch immerhin einige Beachtung verdient <sup>3)</sup>. —

Unter den übrigen, zu kleineren Gefässen gehörenden Scherben, welche ich mit den besprochenen zusammen erworben, finden sich noch manche schön gezeichnete Figuren- und Gruppenfragmente: so zwei ein mit Halsband geschmücktes Häschen fangende Arme, eilende geflügelte Jünglingsfiguren und ein stehender, eine Blume haltender, wiederum stark an Duris' Zeichnungen erinnernder Jüngling mit der Inschrift  $\mathbb{K}\mathbb{H}$ , also rückläufig:  $\eta\ \tau\alpha\iota\varsigma\ \alpha\alpha\eta\iota$ : wäre eine Spur eines  $\mathbb{I}$  zwischen  $\mathbb{K}$  und  $\mathbb{H}$  vorhanden, so würde man an den bei Duris vorkommenden Hippodamas denken.

Berlin.

ALFRED V. SALLEL.

<sup>3)</sup> Dass bei den Werken des Duris von einem nachgemacht alterthümlichen Styl gar keine Rede sein kann, hat bereits Ad. Michaels, diese Zeitung 1871 p. 11 zur Genüge bewiesen.

## DER TELLER DES DURIS IM BERLINER MUSEUM.



Unter den Durisvasen, die nach dem Vorgange von Brunn (Gesch. d. gr. Künstler II S. 668 ff.) neuerdings wieder von Helbig (*Annali dell' Inst.* 1873 S. 53 f.) und A. d. Michaelis (Arch. Ztg. 1873 S. 7 f.) aufgezählt und besprochen worden sind, wird auch ein Teller mit aufgeführt, der als aus etruskischen Ausgrabungen stammend 1841 in Rom für das berliner Museum erworben worden ist (Gerhard, neuerworb. Denkm. des k. Mus. III No. 1853). Er findet sich abgebildet bei Gerhard, Trinkschalen und Gefässe Taf. 13, Panofka, Namen der Vasenbildner Taf. 1, 4 und ist zuletzt auch in die lehrreiche Zusammenstellung von Vasenbildern des Duris aufgenommen worden, die Conze in seinen Vorlegeblättern für archäologische Uebungen veröffentlicht hat (Ser. VI Taf. 3, 2).

Unser Gefäss beansprucht in dem Streite der durch Brunn's Probleme in der Geschichte der

Vasenmalerei in die Vasenforschung gekommen ist insofern ein gewisses Interesse, als Brunn gerade durch dieses zu seinen Zweifeln an der Aufrichtigkeit des Archaismus bei Duris veranlasst wurde; denn nur hier steht das *ἐποίησε* hinter seinem Namen, während er sonst stets *ἐγράφει*, einmal *ἐποίησεν* schreibt (Michaelis a. a. O. S. 7), und nur auf dieses Bild kann sich Brunn's Vorwurf gründen, Duris habe in zwei verschiedenen Stilarten gemalt (Probl. S. 92). Dieser Anschuldigung gegenüber hat Helbig geglaubt unser Vasenbild in eine einheitliche künstlerische Entwicklung bei Duris einreihen zu können und ihm in der mittleren Epoche dieses Malers seinen Platz angewiesen, während Michaelis im Anschluss an eine Bemerkung Otto Jahm's (Vasensamml. K. Ludwigs S. CX Anm. 788) mit epigraphischen und stilistischen Gründen nachzuweisen suchte, dass es unmöglich von demselben

Duris gefertigt sein könne. Der letzteren Meinung scheint, nach der vorsichtigen Fassung der Worte zu urtheilen die seine Tafel begleiten, auch Conze beigetreten zu sein.

Die von Michaelis entwickelten Gründe haben eine schlagende Bestätigung gefunden durch eine eingehendere Untersuchung und Reinigung des Gefässes, die ich unternahm, weil mir Zeichnung und Schrift theilweise verdächtig schienen. Es zeigte sich nämlich zunächst, dass die ganze Rückseite von einem dicken modernen Firniss bedeckt war, der dem Auge die Fugen der zahlreichen und zum Theil von Feuer beschädigten Scherben verdecken sollte. So viel hatte auch schon Gerhard gesehen; aber er hatte zugleich versichert, dass die Stücke vollständig und somit das ganze Gefäss alt sei. Freilich zeigte sich auch meistens unter dem glanzlosen stumpfen Schwarz jenes Ueberzuges die antike Glasur, welche sich durch ihre fast unzerstörbare Härte und den schönen Metallglanz überall leicht zu erkennen gab; stellenweis aber ergab sich, dass die moderne Farbe im Widerspruch mit der Technik der übrigen Theile auf einem Gypsgrunde aufsass, unter dem dann ein ungefirnisster Thon sichtbar wurde der schon durch seine mehr ins Gräuliche spielende Farbe deutlich als moderne Ergänzung gekennzeichnet war.

Noch sichtlicher waren die Unterschiede des modernen Machwerks von dem antiken Verfahren in den rothen Theilen des Gemäldes der Vorderseite. Diese hatte der Restaurator nicht etwa ausgespart, sondern mit einem pastosen Gelb zum Theil auf seinen schwarzen Firniss, theilweise aber auch auf die antike Zeichnung aufgetragen. Daher kommt es denn, dass jetzt, wo diese Uebermalungen heruntergenommen worden sind, die Linien der darunter sichtbar gewordenen Zeichnung sich nicht mehr mit denen des Ergänzers auf dem modernen Stück vereinigen wollen.

Nach Maassgabe dieser, wie man zugeben wird, untrüglichen Kennzeichen ist das moderne Stück in dem vorstehenden Holzschnitt durch eine leichte Schraffirung bezeichnet. Für die Inschrift ist daraus deutlich, dass der Name des Duris mit auf

dem ergänzten Stück des Tellers steht und folglich von einem Fälscher herrührt. Dass ein solcher aber mit diesem Malernamen schon vor 1841 bekannt war, darf um so weniger Wunder nehmen als Otfried Müller ganze zehn Jahre vorher, in der *Schrift de origine pictorum vasorum* (Comm. acad. Götting. VII = Kunstarchäol. Werke III. S. 52), bereits die richtige Lesung des Namens nach zwei Vasen des *Muséum Etrusque du prince de Canino* aus dem Jahre 1829 (Nr. 183 und 1184) gelehrt und Campanari denselben schon im Jahre 1836 in der richtigen Form in sein Verzeichniss der Vasenmaler aufgenommen hatte (*Diss. della Pontif. Arcad. Romana* VII S. 87). Auch in die Sammlungen Durand und Magnonecourt war schon vor 1839 eine Vase des Duris gelangt. Man war also im römischen Kunsthandel längst auf diesen Künstlernamen aufmerksam geworden, als der Restaurator unseres Tellers auf den Einfall gerieth ihn für seine Zwecke zu benutzen.

Anders verhält es sich mit dem *ἐποίηι*. So gewiss der erste Theil der Inschrift falsch ist, so sicher steht dies Wort nicht nur auf einer antiken Scherbe, sondern ist auch selbst unzweifelhaft echt. Zwar sind die Buchstaben theilweise aufgefrischt und zwar mit demselben pastosen Braunroth, mit dem der Ergänzter den Namen des Duris geschrieben und Lanze und Kranz im Schnabel der Eule übermalt hat; aber während die Buchstaben des Namens nur diesen modernen Farbenton in scharfer Begrenzung zeigen, sieht man in *ἐποίηι* deutlich zwei Farbenlagen über- und nebeneinander sitzen, unter denen sich das verblasste antike Braunroth deutlich von der frischen Farbe des Ergänzers unterscheidet. Nur ein Buchstabe, das zweite *Ε* in *ἐποίηι*, ist gänzlich von der modernen Farbe überdeckt; bei allen übrigen ist die antike Form noch völlig deutlich, namentlich auch beim *Ι* am Schlusse. Ich führe dies besonders an und habe die Linien sämtlicher Brüche auch in den antiken Theilen mit in den Holzschnitt aufnehmen lassen, um zu zeigen, dass das Ende des Wortes weder durch Uebermalung noch durch Bruch unkenntlich geworden ist und kann überdies hinzufügen, dass



hinter dem *ἐποίη* auf dem gerade hier völlig unversehrt erhaltenen Firniss nirgends auch nur die Spur eines Buchstabens sichtbar ist.

Trotz aller Restaurationen also, die das Gefäss erfahren hat, glaube ich auf demselben nach wie vor das sichere Beispiel eines *ἐποίη* aus dem fünften Jahrhundert sehen zu können. Diejenigen freilich, welche mit Brunn die grosse Masse der schwarz- und strengfigurigen Vasen für Erzeugnisse einer archaisierenden Mode des dritten und zweiten Jahrhunderts halten, werden unsere Vase recht eigentlich in ihr Verdammungsurtheil einschliessen; denn an wahrhaft architektonischer Strenge und Sicherheit der Zeichnung steht sie keiner nach, wenn auch von mechanischen Hilfsmitteln, wie sie sich Brunn denkt (Probleme S. 127) hier wenigstens sicher kein Gebrauch gemacht worden ist.

Für die Deutung der Darstellung sind, wie man sieht, die Restaurationen von keinem Belang. Alle Attribute sind erhalten, namentlich auch Flügel und Hintertheil des Pegasos am Sitze der Göttin. In Bezug auf die ursprüngliche Form des Gefässes dagegen scheint der eigenthümliche Gang der Brüche sowie eine plötzliche Einsenkung gegen das Centrum hin, die unter der Uebermalung zum Vorschein kam, darauf zu führen, dass aus der Mitte ein Fuss herausgebrochen ist, der Teller also ursprünglich ungefähr dieselbe Form hatte wie etwa No. 794 der berliner Vasensammlung oder No. 6 auf Taf. 1 des Stephanischen Verzeichnisses der Vasensammlung in der Eremitage.

Berlin.

GEORG TREC.

## DIE GRIECHISCHE KUNST IN INDIEN.

(Hierzu Taf. 11.)

Unter den Gebieten, welche neuerdings der kunstgeschichtlichen Forschung eröffnet sind, ist ein weit entlegenes und von der deutschen Wissenschaft noch kaum beachtetes, ein Gebiet, dessen eigentliche Bearbeitung die Aufgabe der Orientalisten bleiben wird, dessen ernstliche Berücksichtigung aber auch die klassische Archäologie nicht ablehnen darf. Ich meine die Denkmäler derjenigen Theile von Centralasien, welche man jetzt nach politischem Gesichtspunkt die 'neutrale Zone' zu nennen pflegt, d. h. die Mittelzone zwischen den englischen und russischen Besitzungen, das Grenzland des Penschab.

Dieser Theil Nordindiens ist durch Alexander und seine Nachfolger in den Kreis hellenischer Cultur hereingezogen, und eine lange Reihe von Münzen (um deren Sammlung, Ordnung und Erklärung sich nach dem Vorgange von R. Rochette, James Prinsep, O. Müller und Grotefend besonders Lassen und in neuester Zeit der General Alexander Cunningham verdient gemacht haben) bildete bis vor Kurzem das einzige Denkmälermate-

rial, aus welchem man die griechische Herrschaft in Nordindien, den Sturz derselben durch die Skythen, die Fortdauer griechischer Bildung unter denselben und die Aneignung griechischer Sprache und Religion von Seiten der indischen Landesherren nachweisen konnte.

Seit 1870 hat man mit Ausgrabungen begonnen, aus denen eine überraschende Fülle von Architektur und Skulptur hervorgegangen ist, so dass sich jetzt die wichtige Epoche, welche um 250 v. Chr. anhebt, viel genauer erkennen lässt. Sowie die Griechen im Kabulthale heimisch wurden, haben sie ihrer Bildung auch nach Indien die Wege geöffnet: die altindische Handarbeit ist von griechischer Kunst neu befruchtet worden; der Hellenismus und der Buddhismus, beide ihrer Richtung nach kosmopolitisch, durchdrangen sich und schufen eine eigene Kunstwelt, deren Anschauung uns jetzt erst vergönnt ist, die gräko-buddhistische, bis im Laufe der Zeit ein Ermatten dieses Aufschwungs stattfand und damit zugleich ein Zurücksinken in die altindische Formlosigkeit.



PROBEN GEDRUCKTER KUNST IN INDIA



Mit diesen Entdeckungen ist also für die griechische Kunstgeschichte ein neues Blatt eröffnet und die indische Alterthumskunde, wie sie durch die umfassenden Forschungen Alexander Cunningham's in seinem *Archaeological Survey of India* (3 Bände 1871—73) neu gestaltet worden ist, darf auch dem Forscher der alten Kunstgeschichte, welcher das Leben der griechischen Kunst bis in die fernsten Zeiten und Länder verfolgt, nicht gleichgültig sein. Eine Sammlung gräko-buddhistischer Alterthümer ist zuerst durch Dr. Leitner in Wien zur Ausstellung gebracht und dann zu London in Albert Hall, wo sie durch James Fergusson u. A. ihrer Bedeutung gemäss gewürdigt worden sind. Inzwischen haben sich in Indien selbst bedeutende Sammlungen gebildet, namentlich in Lahore, von dessen Museum General Cunningham die wichtigsten Stücke (51) hat photographieren lassen. Eine zweite Sammlung besitzt das Peshawer Museum, eine dritte ist in Calcutta; einige ausgewählte Proben sind in das Berliner Museum gekommen. Der Fundbezirk dieser Alterthümer umfasst das nördliche Pensehab an der Grenze von Afghanistan, und es sind besonders drei Plätze, die sich als ergiebige Fundstätten erwiesen haben: Takht-i-Bahi, dessen Trümmer Cunningham II, 106 beschreibt; Buddha-Gaya am linken Ufer des Phalgu, 5 engl. Meilen nördlich von der Stadt Gaya, 65 südlich von Patna, der Standort des berühmten Bodhi-drum, des Weisheitsbaums, neben welchem der grosse Tempel steht, ein Gebäude von 48 Fuss im Quadrat, inmitten ausgelehnter Ruinen, und drittens Mathura.

Mathura wird für die indo-skythische Periode als das Centrum anzusehen sein; denn die Aufgabe der Wissenschaft besteht wesentlich darin, die neu gefundenen Monumente geschichtlich zu ordnen und mit der Fürstengeschichte, welche sich aus den Münzreihen ergibt, in Einklang zu bringen.

Ueber den indischen Kaukasus hatte sich unter baktrischen Fürsten die griechische Herrschaft in Kabul den Indus hinab ausgebreitet. Demetrios, Euthydemos' Sohn, war der Eroberer. Hermaios gerieth unter die Oberhoheit von Skythen, nachdem die Javanaherrschaft 82 Jahre gedauert hatte. Das

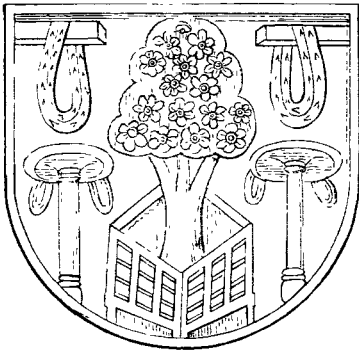
ist die Umwälzung, von welcher bei Trogus Pompejus (Prol. 41) die Rede ist, mit welcher die Namen Kozulos, Kadplises u. a. auftreten, die in den Königreichen ein Jahrhundert vor und ein Jahrhundert nach Chr. vorkommen. Wie wir diese barbarischen Namen in griechischer Schrift auf den Münzen finden, so war auch griechische Kunst ein Bedürfniss der barbarischen Fürstenhöfe; griechische Künstler aus Baktrien arbeiteten im Dienste reicher Buddhisten, und so entwickelte sich ein eigenthümlicher Zweig hellenistischer Kunst, dessen reichste Entfaltung wir in der Trümmerstätte von Mathura erkennen.

Was das Material der Architektur und Plastik betrifft, so ist es ungemein mannigfaltig. Das vorherrschende Baumaterial bilden Backsteine, deren Fabrikstempel nachzuweisen sind (*Archaeological Survey of India III pl. 3f*). Von Metall ist Eisen zu Pfeilern bis zu 60 Fuss Höhe verwendet. Rothen Sandstein liefern die Berge bei Mathura; Granit findet sich bei Buddha-Gaya. Mörtel und Gyps wurden als Surrogat für Stein angewendet. Man liebte auch Backsteingemäuer mit Steinplatten zu verkleiden.

Von den zerstörten Heiligthümern giebt es Abbildungen in Relief. Sie zeigen uns das Innere derselben mit Emporen, welche von korinthischen Säulen getragen werden. Freistehende Säulen wurden zur Aufstellung von Thierfiguren benutzt. Der Tempel der Griechen hat als Ganzes, wie es scheint, hier keinen Eingang gefunden, aber im Einzelnen hat sich die Ornamentik der griechischen Kunst in reichstem Maasse ausgebreitet: canellirte Pfeiler, Astragalen, Rosetten, Kragsteine, Zahnschnitt und Akanthusblatt finden sich aller Orten. Das letztere ist mit Vorliebe angewendet; wir finden Buddha-köpfe in Akanthuseapiteln angebracht.

Charakteristisch sind die im Grundriss rund oder viereckig angelegten Pfeilerbauten, welche heiligen Plätzen oder Gegenständen (Stupas, Tempeln, Bäumen) zur Einhegung dienen; die älteren von Buddha-Gaya, die jüngeren in Mathura. Bei den letzteren ist die Pfeilerdicke auf  $\frac{1}{2}$  der Breite, die Höhe auf das Fünffache der Breite reducirt. Die

Steinpfeiler sind unter einander durch Schranken verbunden und oben durch einen gemeinsamen Architrav, mit dem sie eine Höhe von circa 7 Fuss erreichen. Die Pfeiler waren ursprünglich glatt und sind dann an der Vorder- und Hinterseite plastisch ausgestattet, namentlich mit karyatidenartigen Figuren. Die Architrave tragen Frieze mit Thierreihen, Prozessionen und Tänzen in farbigem Relief. Auch sind die Pfeiler in verschiedener Höhe mit Relieftafeln besetzt. Als Beispiele dieser Pfeilerreliefs diene das Bild eines heiligen Baums in seinem Gehege, von Weihgaben umgeben,



und das durch den ganzen Orient verbreitete Wapenbild einer säugenden Kuh,



beide aus Buddha-Gaya <sup>1)</sup>).

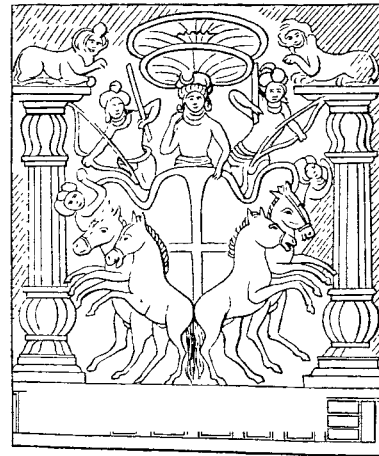
Der Buddhismus stimmt darin mit der hellenischen Religion überein, dass die grösste Zahl der

<sup>1)</sup> Die Abbildungen nach Cunningham Survey I pl. IX und pl. XI. Ueber den Baumeultus vgl. das Prachtwerk von Fergusson 'Tree and serpent worship'. London 1873.

Bauten und Bildwerke aus der Anathesis hervorgeht. Säulen, Pfeilerbauten, auch einzelne Bauglieder werden von den Gläubigen den Klöstertempeln gestiftet.

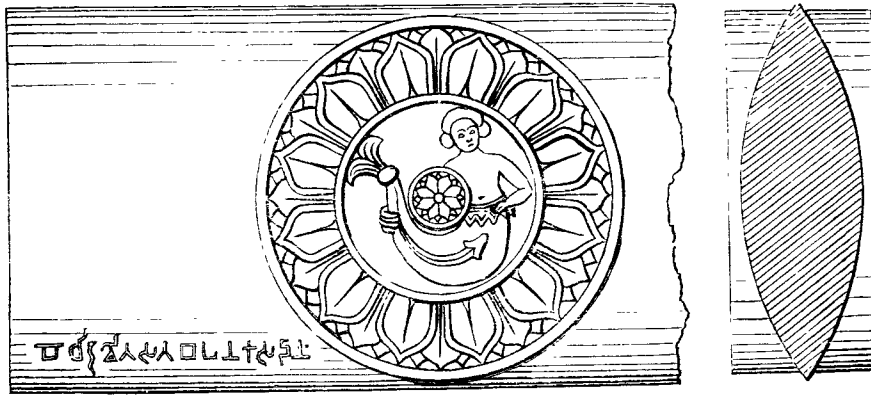
Was den Inhalt der Darstellungen betrifft, so war schon aus den Münzen bekannt, dass griechische Göttertypen wie Athena Promachos und Helios in Indien Eingang gefunden haben.

Bei dem Dienste des Sonnengottes, der in Taxila eine berühmte Stätte hatte, war die Annahme des griechischen Typus den Indern besonders nahe gelegt, und hier können wir am deutlichsten die beiderseitigen Darstellungsweisen unterscheiden, den indischen Surya auf einem Wagen mit sieben rennenden Pferden und den Helios auf einem griechischen Viergespann, wie es auf dem folgenden Relief (Survey III, pl. 27) dargestellt ist.



Der Typus des Ganzen ist vollkommen hellenisch, doch fehlt es an eigenthümlich nationalen Zugaben nicht. Das sind die beiden Genien als Bogenschützen oben rechts und links, deren Pfeile die Sonnenstrahlen bedeuten, der Doppelschirm u. A.

Die Inder nehmen mit Vorliebe solche Gestalten an, welche ihrem Geschmack für das Phantastische entsprechen. Daher die vielen tritonartigen Figuren, die in zierlichen Medaillons angebracht sind (Sur-



vey III, pl. 26), die Flügelpferde, Seewidder, Seestiere. Ja auf diesem Gebiete ist die indische Kunst mit einer gewissen Selbständigkeit den klassischen

Vorbildern nachgegangen, wenn wir annehmen dürfen, dass die Seeelephanten, die wir neben den griechischen Fabelthieren finden (pl. 29), auf in-



dischem Boden geschaffen sind. Auch die spitzen Ecken der über einander aufsteigenden Rundbogen, wie sie bei den Indern beliebt waren, finden wir mit fischleibigen Menschenfiguren ausgefüllt.

Auch in der Kleidung sehen wir das Indische und das Griechische sich begegnen. Je weniger man in Indien für das Nackte Sinn hatte, um so mehr gefiel dort die faltenreiche Fülle der ionischen Tracht durch die Würde, welche sie der menschlichen Gestalt verleiht. Stehende wie sitzende Figuren sind mit Unter- und Obergewand ausgestattet, die einen wohl studirten Faltenwurf zeigen. Der mönchische Buddha wird zu einem Togatus umgewandelt, der nie ohne faltigen Mantel erscheint, aus dem die rechte Schulter frei hervorragt<sup>2)</sup>. Auf das Schuhwerk ist eine ganz besondere Sorgfalt gewendet; die schweren und künstlichen Formen (*ὑποδήματα λευκῶν δέσματος περισσῶς ῥαχημένα*: Arrian c. 16) sind auf das Genaueste nachgebildet und die Knöchel mit grossen Ringen umgeben.

Was die Haartracht betrifft, so ist die Glätte

<sup>2)</sup> Siehe T. XI. 3 nach einer Photographie.

des Gesichts für die Inder charakteristisch; denn das Haar erschien ihnen wie ein Auswuchs, dessen möglichste Beseitigung religiöse Pflicht war. Die Ausländer sind daher durch einen Bart gekennzeichnet.

Auch im Gesichtsausdruck hat sich die bildende Kunst dem Einheimischen angeschlossen. Die Köpfe sind rund, breit und fleischig, mit einem Ausdrucke stumpher Gleichgültigkeit, alle einander ähnlich; dazu kamen als nationale Eigenthümlichkeiten die schweren Augenlider, die dem Gesichte den Ausdruck der Müdigkeit geben, die künstlich herabgezogenen Ohren und endlich das Wahrzeichen (Tilaka oder Tikka) an der Stirn über der Nasenwurzel<sup>3)</sup>.

Buddha selbst tritt uns in den verschiedensten Gestalten entgegen, mehr oder weniger von dem Geist griechischer Kunst berührt, mit unterwärts gekreuzten Beinen (à l'indienne) sitzend oder wie

<sup>3)</sup> In der alten Sprache *tilaka* Mal, Hautflecken, (einem Seesamkorne verglichen); dann aufgelegter Zierrath und Sektenzeichen, auch *pundra* genannt. Ursprung und Alter dieses Stirnzeichens ist noch nicht festgestellt. Vgl. Ann. 4.

griechische Götter thronend mit Löwen unter dem Fusse oder wappenartig zu beiden Seiten. Die fleischigen Formen der Brust zeigen gewiss nicht ohne Absicht einen androgynen Charakter. Buddha erscheint stehend mit eingestemelter Linken, ein Lehrer des Gesetzes mit dem Ausdruck zweifelloser Sicherheit: er erscheint wandernd, reitend, (vor einem Stadthore ankommend), wunderthuend, nach Art griechischer Götter eine Schale in der Hand, aus welcher er ausgiesst (T. 11, 2); unterwärts spriessen Gewächse auf. Der grosse Heiligenschein, welcher das Haupt des Buddha umgibt, erscheint einzeln wie eine mit bandartigen Ornamenten verzierte Tafel. Bei alterthümlichen Darstellungen gleicht er einer runden Scheibe, welche unten gerade abgeschnitten auf der Rücklehne des Thrones aufliegt. Aufrecht, in schlichter Würde mit eng anschliessendem, feinem Untergewande und faltenreichem Ueberwurfe, mit entblösster Schulter und hohem Haarschopfe auf dem Kopfe, ohne Nimbus, jugendlich, lockig, nähert sich Buddha am meisten dem idealen Typus eines griechischen Apollon.

Als hellenische Typen, die geradezu übernommen sind, können wir ausser der behelmten Athena (s. T. 11, 1) und dem Sonnengotte besonders bacchische Gestalten nachweisen, und eines der zuerst bekannten Werke gräko-indischer Bildnerei ist der 1836 von Prinsep besprochene Silen von 3' 10" Höhe, mit Epheu und Wein umkränzt, auf eine männliche und eine weibliche Figur sich stützend. Die griechische Mythologie ist wie ein äusserer Apparat aufgenommen worden ohne eingreifenden Einfluss auf das Volksbewusstsein.

Zu den nicht-göttlichen Figuren, welche uns auf den buddhistischen Bildwerken begegnen, gehören des Buddha Verwandte, die in seiner Begleitung erscheinen, seine Vorahren und die Donatoren, welche auf beiden Knien oder auf einem vor ihm liegen.

Von dem indischen Personal unterscheidet sich das nicht-indische, dem der Charakter der Peregrinität unverkennbar aufgeprägt ist. Die Gestalten der Fremden sind freier, naturalistischer behandelt. Es sind bärtige Männer, oberwärts nackt, mit mus-

culösen Armen, ein Schwert an der Seite. Gestalten, in denen wir Skythen erkennen dürfen; wir finden Gruppen von Kriegerern mit Schilden, die Embleme tragen. Auch rein hellenische Gestalten mit voller Freiheit in ausdrucksvollen Stellungen aufgefasst begegnen uns an den Bildwerken als Zuschauer, nie als Dienstthuende. So z. B. ein *εποσκοπεύων* und der bei dem Brande eines Hauses nur mit einem Schurz bekleidete wassergiessende Jüngling (s. Taf. 11, 5).

Von besonderem Interesse sind solche Bildwerke, in denen wir historische Persönlichkeiten voraussetzen dürfen, Häuptlinge fremder Race, die unter indischer Bevölkerung geherrscht haben. Dahin gehören die mit bewundernswürdiger Feinheit gearbeiteten bärtigen Männerköpfe. Einer derselben mit turbanartigem Aufsatz und einem Schmucke, der sich in Form einer Palmette über der Stirn erhebt, hat keine Tikka und ebenso zeugt der Bart, welcher sauber gepflegt die Oberlippe ziert, dafür, dass hier ein nordindischer Raya zu erkennen sei, der kein geborener Inder und kein Buddhist war (s. Taf. 11, 4).

Auf einer der von Herrn Dr. Jagor aus Indien eingesandten Photographien finden wir ein sehr ausgezeichnetes Bildwerk, eine sitzende Herrschergestalt mit starkem Schnurrbart, lebensvoll und energisch, nach links umblickend, die Lanze in der Hand. Der Oberkörper ist scheinbar nackt (vielleicht mit einem enganschliessenden Stoffe bekleidet); der linke Fuss ist auf einen Schemel gesetzt. Kleinere Figuren sind rechts und links sichtbar.

Endlich begegnen uns mancherlei Kunstformen, die charakteristisch indisch, aber auf Grund und Boden des Hellenismus erwachsen sind. Hierner rechne ich vor Allem die Frauengestalten, die in hohem Relief an der Vorderseite der Pfeiler stehen, unbekleidet bis auf einen bunten Gürtel, der mit reichem Schmuck besetzt ist, die eine Hand zum Busen, die andere zum Schooss führend; vorn fallen die Locken herunter; die Rückseite ist von blühendem Lotos überwuchert. Es ist eine wunderliche Vermischung hellenischer Kunstmotive mit Eigenthümlichkeiten indischer Nationalität. Denn auf der

einen Seite ist die Nachbildung von Karyatiden in den Pfeilerstatuen nicht zu verkennen, andererseits ist der Typus der breiten ausdruckslosen Gesichter, die weichliche Fülle der Glieder, der wollüstige Charakter der Gestalten so ungriechisch-barbarisch, so echt-indisch, dass wir dabei nur an die lotosäugigen Frauen erinnert werden können, welche zum Hofstaate des Fürsten gehörig denselben dienend umgeben. Wir kennen der Inder Liebe zu Gesang und Tanz. Ueppige Tänzerinnen sind es, welche jenen Pfeilerstatuen zum Vorbilde dienten, und als solche ist diejenige am deutlichsten gekennzeichnet, welche sich in einem runden Spiegel beschaut, den sie sich mit der rechten Hand vor das Gesicht hält. Ueber die Pfeilerbilder von Mathura siehe Survey III pl. 4.

Die nationale Liebe zum Tanze spricht sich in den vielen Reliefs aus, welche Züge von Tanzenden darstellen. Auch die Liebe zum Wettkampfe ist, wenn wir Arrian Glauben schenken, nicht erst durch die Hellenen nach Indien verpflanzt; denn er beschreibt es als eine nationale Sitte, dass der Inder seine Tochter am liebsten einem Manne gebe, welcher im Ring- oder Faustkampfe gesiegt habe.

So finden wir auf den Reliefs auch Kampfgruppen mit Vorliebe dargestellt. Am reichsten vertreten aber und am wichtigsten sind die Cultushandlungen, Anbetung des Buddha, Verehrung des Almosenkastens u. A.

Bei diesen Cultushandlungen treten uns auch gewisse herkömmliche Stellungen und Bewegungen entgegen, die unser Interesse in Anspruch nehmen,

das Knien oder Halbknieen der verehrenden Personen und zweitens das Falten der Hände. Es ist bekannt, mit wie peinlicher Systematik die Inder das Ceremoniell der Handbewegungen ausgebildet haben. Mit eigenen Wörtern haben sie das Halten der Hände mit nach oben gekehrten Flächen, die hohl an einander gelegten Hände, die erhobene, die gesenkte Händefaltung auf das Genaueste unterschieden. Diese ausführliche Terminologie, mit den jetzt in Fülle vorhandenen Darstellungen verbunden, legt uns die Frage nahe, ob nicht das Händefalten als Gebetsritus hier einheimisch und von hier ins Abendland gedungen sei. Das Gebet *inunctis manibus digitis compressis, compositis palmis* wird als Zeichen der Gebundenheit des Menschen Gott gegenüber von dem Papste Nicolaus I. (858—867) in der *Responsio ad Bulgaros* der Christenheit empfohlen und die bildlichen Werke der altchristlichen Kunst zeigen ja, dass das antike Motiv des Emporhebens der Hände bis in das 9. und 10. Jahrhundert festgehalten worden ist <sup>1)</sup>.

Soviel zur Andeutung des Interesses, welches die neuen Entdeckungen auf dem Gebiete der indischen Denkmälerkunde auch für die klassische Archäologie haben.

E. CURTIUS.

<sup>1)</sup> Vgl. Hildebrandt *Rituel orationum* p. 55 und Augustin Handbuch der christlichen Archäologie 1856. II. 155. Von der Symbolik der Finger- und Handbewegungen bei den Indern handelt A. Weber, über ein zum weissen Yajurveda gehöriges Compendium, Abhandlungen der Berliner Akademie 1871, dessen freundlicher Mittheilung ich auch die vorhergehende Anmerkung verdanke.

## NEUE FRAGMENTE DER PARTHENONSKULPTUREN.

In drei Sälen des neuen, auf der Akropolis errichteten Museums sind durch die Sorgfalt und Umsicht des Herrn Ephoros P. Evstratiadis alle jene Fragmente der Pathenonsculpturen zusammengestellt worden, die bisher zerstreut auf der Burg umherlagen. Eine stattliche Zahl derselben ist erst nach dem Erscheinen des grundlegenden Werkes

von Michaelis, zum Theil mit Hilfe desselben, als zum Parthenon gehörig erkannt worden. Wie weit indess eine Identification dieser neuen Fragmente mit den Carrey'schen und Stuart'schen Zeichnungen angestrebt oder erreicht worden ist, konnte ich nicht in Erfahrung bringen. Nur ganz wenige sind von N. Martinelli an die ihnen gebührende



Stelle des Frieses eingeordnet und von O. Lüders im Jahrgang 1873 dieser Zeitschrift p. 34, Anm. 3 kurz registriert worden. Auch sind nur von einer beschränkten Anzahl Gipsabgüsse in die europäischen Museen gelangt. So lange wir eine Publikation dieser Stücke von berufener Hand entbehren, wird das folgende, vor den Originalen gefertigte Verzeichniss vielleicht Manchem willkommen sein. Abgesehen von zwei Fällen, habe ich mich bei demselben principiell auf solche Fragmente beschränkt, deren Zugehörigkeit ich als hinreichend gesichert oder wenigstens als sehr wahrscheinlich betrachte. Ausgeschlossen bleiben die neuen dem Giebel zugetheilten Stücke, von denen nur einige Fragmente von Pferden und Flügeln sicher sein dürften. Bei dem Mangel einer durchgehenden Nummerierung erschien es zweckmässig, zur Erleichterung der Identification möglichst genaue Massangaben beizufügen. Nur bei den kleinen, hinter Gitter verschlossenen Stücken und solchen, deren Messung aus anderen äusseren Gründen unthunlich war, ist davon abgesehen worden.

### I. Metopenfragmente.

Die neuen Metopenfragmente tragen fast sämtlich die Spuren muthwilliger Zerstörung. Mit scharfen Instrumenten sind die Figuren vom Reliefgrund abgehauen und dann in rohester Weise verstümmelt worden. Die Epidermis ist sehr selten erhalten.

H bezeichnet die grösste Höhe, B die grösste Breite; D die Dicke der Reliefplatte, die nicht selten für die Bestimmung der Stücke als Metopenfragmente von Wichtigkeit ist. Hier wie bei den Friesfragmenten bediene ich mich der Zählung von Michaelis, dessen Werk ich in den Händen jedes Lesers voraussetzen darf.

#### 1. Fragmente der von Carrey gezeichneten Metopen.

a) H 0,41, B 0,20. Sm. XI. Der linke Unterarm des Kriegers mit der oberen Hälfte des Schildes; fast der ganze l. Unterarm des Kentauren mit der den Schildrand packenden Hand. Die Finger von der Hand des Kriegers sind abgebrochen. Das

Stück war völlig frei herausgearbeitet und ragte über den oberen Rand hervor.

b) H. 0,63, B. 0,35. Von der Platte ist Nichts erhalten. Es war eine ziemlich lebhaft bewegte, männliche Figur in Vorderansicht dargestellt, nackt bis auf ein in schweren Falten über den Rücken herabfallendes Gewand, das nach einem bei den Metopen beliebten Verfahren den Hintergrund für die Körperconturen abgab. Erhalten ist ein grosses Stück des Gewandes, die obere Hälfte des rechten und ein Theil des linken Oberschenkels. Das Erhaltene entspricht ziemlich genau der Figur rechts auf Sm. XVI.

c) H. 0,40, B. 0,38, D. 0,07. Vom linken Rand von Sm. XX. Hand mit Rolle. Von Michaelis nach Gipsabguss publicirt.

d) H. 0,60, B. 0,53, D. 0,13. Linke untere Ecke von Sm. XXII. Das Hintertheil des Kentauren. Die rechte Hinterbacke und das linke Hinterbein fehlen.

#### 2. Fragmente unbekannter Metopen.

e) H. 0,64, B. 0,71, D. 0,15. Rechte obere Ecke mit einem Stück des oberen vorspringenden Randes; völlig verschuert; nur rechts oben ist ein kleiner runder Gegenstand kenntlich, von dem kleine Zotteln oder Haare herabhängen (die Spitze eines Kentaurenschwanzes?).

f) H. 0,52, B. 0,32. Von der Reliefplatte ist Nichts erhalten. Nackter, männlicher Torso, durch Verwitterung und muthwillige Zerstörung völlig entstellt; die Epidermis ist nur auf dem Rücken und an der rechten Seite erhalten. Es fehlen der Kopf, beide Beine, der rechte Arm ganz, der linke von der Mitte des Oberarmes an abwärts. Die Figur stand en face mit erhobenem rechten, gesenktem linken Arm. Auf dem rechten Schulterblatt ist noch der Ansatz vorhanden, durch welchen die Figur einst mit dem Reliefgrunde zusammenhing; zwischen den Beinen befindet sich ein tiefes Bohrloch, in dem noch ein langes Stück des Bronzestiftes steckt.

g) H 0,26, B. 0,38, D. 0,07. Ein Stück des unteren vorspringenden Randes ist erhalten. Ein auf

die Erde herabhängender Gewandzipfel von schwerem, tiefe Falten werfenden Stoff. Die Figur, zu der das Gewand gehörte, muss nach rechts bewegt gewesen sein; vgl. Sm. XXII.

h) H. 0,27, B. 0,30, D. 0,08. Gewandstück aus schwerem Stoff mit tiefen Falten von der r. Seite einer Figur.

i) H. 0,60, B. 0,32, D. 0,12. Herabhängender Gewandzipfel mit zwei mir unverständlichen Ansätzen.

k) H. 0,41, B. 0,37. Von der Reliefplatte ist Nichts erhalten. Nachschleppender Gewandzipfel einer nach rechts bewegten Figur.

l) H. 0,35, B. 0,40, D. 0,10. Stück vom untern Rand. Wehendes Gewandstück einer nach rechts bewegten Figur.

m) H. 0,25, B. 0,19, D. 0,10. Gewandstück mit Salkante von der linken Seite einer Figur. Hohes Relief, vorzügliche Arbeit.

n) D. 0,11. Die linke Seite eines männlichen Torso mit langem, faltenreichen Gewand, das ähnlich wie bei *b* arrangirt ist. Die Figur ist dicht am Reliefgrund abgeschnitten, so dass man gegenwärtig nur noch ihre Silhouette auf dem den Grund bildenden Gewand erkennt. Man unterscheidet noch die linke Schulter, den Ansatz des erhobenen linken Armes, sowie des linken Beins. Ueber den linken Arm war ein Zipfel des Gewandes geworfen.

o) H. 0,29, B. 0,40, D. 0,11. Männlicher Torso vom Nabel aufwärts. Es fehlen der Kopf, der rechte Arm von der Mitte des Oberarmes abwärts, die linke Hand. Die Figur steht en face. Es scheint, dass der Kopf ein wenig nach links gedreht war. Der linke Arm ist in die Seite gestemmt und in ein Gewand gewickelt, welches von der linken Schulter quer über den Rücken läuft und oberhalb der rechten Schulter wieder sichtbar wird. Der rechte Arm war etwas zurückgenommen und halb erhoben.

p) H. 0,47, B. 0,33, D. 0,12. Das Hintertheil eines nach rechts gewandten Kentauren oder Pferdes. Die Spitze des Schwanzes ist abgebrochen.

q) H. 0,33, B. 0,36, D. 0,09. Von einem Ken-

tauren ist die linke Seite des Oberkörpers, der Ansatz zum Pferderücken und der linke Arm erhalten. Er ist nach links gewandt, dreht aber den Oberkörper nach rechts um und streckt in derselben Richtung den linken Arm aus.

r) H. 0,05, B. 0,28. Stück des untern m. 0,14 weit vorspringenden Randes, welcher nach vorn etwas gesenkt ist. Von dem Reliefgrund ist Nichts erhalten. Zwei Hufe eines nach rechts gewendeten Kentauren oder Pferdes, der eine vorn links, der andere hinten rechts ungefähr da, wo der Reliefgrund ansetzen musste.

s) H. 0,35. Auf einem Felsstück ist der Huf eines nach links gewendeten Kentauren oder Pferdes erhalten.

## II. Friesfragmente.

### A. Südfries.

Hier wie bei den folgenden Abtheilungen des Frieses stelle ich die Stücke voran, welche erhaltenen oder aus Carrey's und Stuart's Zeichnungen bekannten Platten angehören und lasse dann diejenigen folgen, welche sich weder in erhaltene Platten einordnen lassen, noch mit den Zeichnungen übereinstimmen und daher verschollenen Platten angehören müssen. Es bedarf kaum der Erwähnung, dass bei der Zutheilung der einzelnen Fragmente zum Südfries die Richtung der Figuren nach rechts, zum Nordfries die Richtung nach links massgebend war. Beachtenswerth ist die grosse Anzahl von Eckstücken, namentlich der Elgin'schen Platten.

D. bezeichnet die grösste Dicke des ganzen Stückes, die bei der Einordnung in erhaltene Platten in Betracht kommt. Das Zusammenpassen der Bruchflächen habe ich in den meisten Fällen durch die Probe constatiren können.

#### 1) Fragmente bekannter Platten.

a) H. 0,26, B. 0,26, D. 0,24. Linke obere Ecke von VI. mit Stoss- und Lagerfläche. Kleines Stück Pferdemähne; Lüders a. a. O. spricht irrthümlich von der rechten oberen Ecke.

b) H. 0,26, B. 0,27, D. 0,19. Rechte untere Ecke von XVII. mit Stoss- und Lagerfläche. Ein Stück

Pferdemähne und die Brust des vor 45 herreitenden Epheben (45a).

c) H. 0,27, B. 0,25, D. 0,12. Rechte untere Ecke XXIV. mit Stoss- und Lagerfläche. Vier Pferdenvorderbeine und davor der hintere Theil des Rades von dem auf XXV. dargestellten Wagen. Carrey hat irrthümlich das ganze Rad auf Platte XXV. gezeichnet; dass dies ein Versehen sei, konnte schon die Betrachtung des erhaltenen linken Randes von XXV. lehren. *a*, *b*, *c* sind von Martinelli erkannt.

d) H. 0,37, B. 0,33, D. 0,22 sehr verstossen. Reste dreier neben einander gestellter Pferdeköpfe, offenbar von einem Gespann. Von dem vordersten Pferdekopf ist nur Hals und Mähne, von dem hintersten nur die untere Hälfte erhalten. Letzterer, sowie der mittlere Pferdekopf sind erhoben. Es lässt sich nicht mit Sicherheit entscheiden, ob das Stück zu XXIV. oder zu XXVII. oder auch zu XXXIV. gehört.

e) H. 0,49, B. 0,21, D. 0,15. Linke untere Ecke von XXX. mit Stoss- und Lagerfläche. Die untere Hälfte des Rades mit einer Speiche.

## 2. Fragmente verschollener Platten.

f) H. 0,26, B. 0,26, D. 0,11. Der Oberkörper eines Jünglings: Gesicht sehr verstossen. Auf seiner linken Schulter trägt er eine Opferschüssel; bekleidet ist er mit einem Gewand, dessen Zipfel über die beiden Schultern so herabfallen, dass die Brust frei bleibt.

g) H. 0,35, B. 0,25, D. 0,14. Rechte untere Ecke mit Stoss- und Lagerfläche. Das Hintertheil eines Pferdes und der erhobene Vorderfuss eines zweiten.

h) H. 0,35, B. 0,25, D. 0,14. Stück vom rechten Rand mit Stossfläche. Von einem Reiter ist ein Theil der Brust, das rechte Bein bis zur Wade, die ganze rechte und die untere Hälfte der linken Hand erhalten; derselbe trägt einen kurzen Chiton und hohe Stiefel; die rechte Hand hält den plastisch dargestellten Peitschenstiel. Von dem Pferd ist nur ein Theil der Brust und des Halses erhalten. Links von dem Bein des Reiters wird das Vorderbein des folgenden Pferdes sichtbar. Der Schnitt

zwischen dieser und der darauf folgenden Platte geht durch den Hals des Pferdes und das Bein des Reiters, so dass der Fuss des letzteren schon auf die folgende Platte zu stehen kommen musste.

Von grossem Interesse ist zunächst die Auffindung des Fragments *f*; es beweist, dass auch auf dem Südfries, wie auf dem Nordfries, den Opferthieren die Opferdiener folgten. Das Stück gehört in die Lücke zwischen XXXVII. und XXXVIII. An dieser Stelle nimmt Michaelis p. 234 nur den Ausfall einer halben Platte, nämlich der rechten Hälfte von XXXVII. an. Nun hat aber Michaelis selbst in den Figuren 103 bis 105 gewiss mit Recht Kitharisten erkannt (p. 239). Es steht somit fest, dass auf die Opferthiere Opferdiener und Musikanten folgten. Die übrigen Musikanten — denn es waren doch gewiss mehr als die zwei oder drei auf XXXVI. u. XXXVII. — und die Opferdiener lassen sich aber doch schwerlich auf eine halbe Platte unterbringen. Es ist also zwischen XXXVII. und XXXVIII. der Ausfall einer ganzen Platte (XXXVIIa.) zu constatiren. Dieser Platte (XXXVIIa.) dürften vielleicht auch der Kopf 125 und das Fussfragment 126 (linke untere Ecke) zuzuthemen sein.

Die Fragmente *g* und *h* gehören offenbar zum Reiterzug. In diesem statuirt Michaelis p. 234 zwei sichere Lücken; die eine zwischen XVI. und XVII., die zweite zwischen XXI. und XXII. In die erste dieser Lücken passt vortrefflich Fragment *g*, welches sich an den linken Rand von XVII. als rechter Rand der zu postulirenden Platte XVIIa. anschliesst. Das Pferdehintertheil auf *g* gehört zu dem Pferd des Reiters 44. Hingegen kann das Fragment *h* unmöglich zwischen XXI. und XXII. placirt werden, da es sich in keiner Weise an den linken Rand von XXII. anschliesst. Es ist also eine dritte Lücke im Reiterzug anzunehmen und zwar kann diese nur zwischen XI. und XII. oder zwischen XVII. und XVIII. gesucht werden. Denn an diesen beiden Stellen muss der die Platten trennende Schnitt durch den Hals des Pferdes gegangen sein, wie es auf *h* der Fall ist. Auch passt die Kleidung des Reiters in gleicher Weise für beide Stellen. Eine sichere Entscheidung kann erst

dann gefällt werden, wenn durch genaue Untersuchung der Originale festgestellt ist, ob wirklich die Halscontur des Pferdes am linken Rand von XII. in ihrer Verlängerung die Rückencontur des Pferdes von 31 treffen kann. Einstweilen mag für die Anordnung zwischen XVII. und XVIII., also als rechter Rand einer zu postulirenden Platte XVIIa., der Umstand geltend gemacht werden, dass unser Fragment hinter XI. die Anordnung der Glieder zu sechs Rotten stören würde, während es dieselbe hinter XVII. wiederherstellt. Durch die Einsetzung von *g* (XVIa.) hinter XVI. ist nämlich 44 vom rechten Flügel in die Mitte des Gliedes gerückt worden, während der rechte Flügelmann desselben Gliedes an das linke Ende von XVIa. zu stehen kommen muss. Nach Analogie der übrigen Platten sind wir ja berechtigt anzunehmen, dass sowohl XVIa. als XVIIa. je drei Reiter enthielten. Linker Flügelmann des betreffenden Gliedes würde dann der Reiter sein, dessen Pferd auf XVII. vor 45 sichtbar wird. Von dem vorhergehenden Gliede sind zwei Reiter vom linken Flügel (46, 47) und das Pferd des dritten auf XVIII. fragmentarisch erhalten. Von dem vierten besitzen wir ein Fragment auf *h*; auf derselben Platte XVIIa. hätten dann gerade noch die beiden übrigen Reiter Platz. So würden sich die beiden Glieder zu je 6 Mann vortrefflich auf die Platten XVIa., XVII., XVIIa., XVIII. vertheilen. Hier, nahe der Spitze des Zuges, muss ja auch noch ziemliche Ordnung in den Gliedern vorausgesetzt werden.

Ausser der dritten Lücke im Reiterzuge hinter XXI. muss, wie Michaelis gezeigt hat, auch noch hinter XXIX. eine vierte angenommen werden. Es fehlen also im Sudfries 5 oder, wenn man die abgekommene Hälfte von XXXVII. dazurechnet,  $5\frac{1}{2}$  Platten (während nach Michaelis Berechnung S. 234 höchstens 5 Platten fehlen können). Ich constatire diese Schwierigkeit, ohne sie lösen zu können. Denn ich sehe nicht, wie man sich den 3 neuen Fragmenten *f g h* gegenüber, deren Zugehörigkeit zweifellos ist, anders helfen will, als es oben geschehen ist.

### 3. Nicht zu bestimmende Fragmente.

i) H. 0,14. B. 0,20. D. 0,11. Hinterschenkel eines nach rechts gewandten Pferdes.

k) Unterschenkel eines Pferdes, vom Reliefgrund abgehauen.

### B. Nordfries.

#### 1. Fragmente bekannter Platten.

a) Linke untere Ecke von I. mit Stoss- und Lagerfläche. Der rechte beschulte Fuss und der Ansatz der linken Ferse von 1.

b) Linker Fuss und Gewandstück mit Salkaute von 2.

c) H. 0,41. B. 0,10. D. 0,27. Ein Theil der Brust und des linken Oberarmes der Figur 2, die mit Chiton und einem um Leib und linke Schulter geschlungenem Mantel bekleidet ist.

d) H. 0,26. B. 0,22. D. 0,24. Rechte untere Ecke von I. mit Stoss- und Lagerfläche. Das linke Hinterbein der ersten und das rechte Vorderbein der zweiten Kuh.

e) Zwei unmittelbar zusammenschliessende Fragmente des Mannes III. 8 und der Kuh, neben der er hergeht. An die so zusammengesetzten beiden Stücke schliessen sich unmittelbar mit genau passenden Bruchflächen zwei weitere, schon früher bekannte Fragmente an: unten das unter III. 8 abgebildete Beinfragment; oben das bei Michaelis unter Sudfries XXIV. B. abgebildete Stück, das der Zeichner, weil er es nicht verstand, auf den Kopf gestellt hat; es ist der in den Mantel gewickelte linke Arm von Nordfries III. 8. Die so zu einem grösseren Bruchstück vereinigten vier Stücke sind zusammen hoch 0,60, breit 0,58; die grösste Tiefe beträgt 0,24; sie enthalten den Körper von 8 (ohne Kopf und linke Hand) und das Hintertheil der Kuh (ohne die Beine). Die rechte untere Ecke derselben Platte ist, wie Michaelis p. 243 nachträglich selbst erkannt hat, unter Nordfries XXVII D. abgebildet.

f) Linke obere Ecke mit Stoss- und Lagerfläche. Ein in Dreiviertelansicht gestellter jugendlicher Kopf.

Vielleicht die linke obere Ecke von IV. und der Kopf von 9').

g) H. 0,32, B. 0,12, D. 0,10. Stück vom linken Rand von VII. mit Stossfläche. Der linke Oberarm mit darüber fallendem Gewand von 20.

h) H. 0,31, B. 0,36, D. 0,16. Rechte untere Ecke VII. mit Stoss- und Lagerfläche. Der linke vorgesetzte Fuss von 25; von Martinelli erkannt<sup>2)</sup>.

i) H. 0,37, B. 0,29, D. 0,15. Linke untere Ecke von X. mit Stoss- und Lagerfläche. Das linke Bein von 37 und Gewandtheil von 38; von Martinelli erkannt; vgl. Lüders a. a. O.

k) H. 0,25, B. 0,25, D. 0,11. Der behelmte Kopf und die Schultern eines nach links gewandten Kriegers: der Kopf ist nach rechts umgedreht, so dass das Gesicht etwa in Dreiviertelansicht zu stehen kommt. Rechts neben dem Kopf über der linken Schulter ein Ansatz, der einem Schildrand ähnlich sieht. Die Gesichtsmaske, mit Ausnahme des linken Auges und eines kleinen Theils der linken Wange und der vordere Theil des Helmes sind abgehauen. Allein eine hinter Gitter verschlossene, behelmte Gesichtsmaske passt der Grösse nach genau zu diesem Stück. Auch die Bruchflächen scheinen zu stimmen; die Probe konnte leider nicht angestellt werden. Die Arbeit ist nicht gerade hervorragend, aber die Uebereinstimmung mit der Carrey'schen Zeichnung von XII. 47 zu gross, als dass man die Zugehörigkeit der beiden Stücke abweisen konnte.

l) H. 0,49, B. 0,29, D. 0,16. Stück vom rechten

<sup>1)</sup> Der einzige bei Carrey in Dreiviertelansicht gestellte Kopf ist der von IX. 29, der ebenfalls die linke obere Ecke einer Platte einnimmt. Allein dieser ist, obgleich bartlos, entschieden altlich und hat eine deutliche Glatze; er muss nach der Carrey'schen Zeichnung zu den Thalophoren gehören. Dagegen ist *f* entschieden jugendlich. Die Möglichkeit, dass Carrey sich versehen hat und IX. 29 auf dem Original jugendlich war, bleibt freilich nicht ausgeschlossen. In diesem Falle würde es kein Thalophoros, sondern einer der Festordner sein und man wäre dann vielleicht eher geneigt *f* mit IX. 29 zu identifizieren als mit IV. 9.

<sup>2)</sup> Nach Michaelis schliesst Platte VII. erst mit Figur 25, allein auch das Fragment mit der Kithara von 25 hat auf der rechten Seite deutliche Stossfläche. Ich habe in Athen leider versäumt zu constatiren, ob das grosse Fragment von VII. an der linken Seite Stoss- oder Bruchfläche hat.

Rand von XIII. mit Stossfläche. Dass Carrey in den Zeichnungen von XIII. und XV. je zwei Platten zu einer vereinigt hat, ist schon von Michaelis p. 245 richtig erkannt worden. Wir unterscheiden demnach XIII. und XIIIa., XV. und XVa. Unser Fragment ist vom rechten Rand von XIII. und lehrt uns die Stelle kennen, wo beide Platten zusammenstiessen. Es enthält die rechte Seite der Brust und den vorgestreckten und zurückgebogenen rechten Arm von 48, sowie die Contour des Rückens des einen Wagenpferdes. Der Schnitt zwischen XIII. und XIIIa. ging, wie öfter, durch die Figur 48 und dies ist vermuthlich auch der Grund, weshalb Carrey ihn nicht angegeben hat. Nach der Bruchfläche zu urtheilen scheint unser Stück sich unmittelbar an das grössere Fragment mit den Pferdeleibern angeschlossen zu haben. Die Aufstellung dieses letzteren machte es leider unmöglich, die Probe anzustellen.

m) H. 0,32, B. 0,33, D. 0,24. Rechte untere Ecke von XIII. mit Stoss- und Lagerfläche. Die beiden Hinterbeine eines Pferdes vom Beginn des Oberschenkels bis zur Mitte des Unterschenkels. Die Beine haben eine so horizontale Stellung, wie sie sich auf dem Fries nur bei Wagenpferden findet; und nur auf unserer Platte (ausser XV, über welche s. unter o) kommen die Hinterbeine des Gespanns an die rechte untere Ecke zu stehen. Daher dürfte die Zutheilung sicher sein.

n) H. 0,29, B. 0,29, D. 0,09. Fragment einer auf einem Wagen stehenden, sich stark zurückbeugenden, bekleideten Figur. Erhalten ist ein Stück der Brust, der Unterleib, das rechte Bein, endlich ein ausgestreckter Unterarm, mag er nun zu dieser oder zu einer anderen Figur, die vielleicht einst daneben stand, gehören. Die Figur ist, wie ihre Kleidung lehrt, ein Wagenlenker. Alle Wagenlenker des Nordfrieses sind uns nun entweder im Original (vergl. unter r) oder in Zeichnung erhalten, — den Ausfall eines Gespanns anzunehmen ist nach Michaelis' zwingender Deduction p. 247 unmöglich. Wenn also, wie mir sehr wahrscheinlich ist, unser Fragment zum Fries gehört, so muss die Figur sich unter den von Carrey gezeichneten befinden. Hier

kann nur XIIIa 49 in Betracht kommen. Der Arm wäre dann der ausgestreckte rechte von 50<sup>3)</sup>.

o) H. 0,18, B. 0,32, D. 0,18. Rechte untere Ecke von XV. mit Stoss- und Lagerfläche. Der aufgesetzte Unterschenkel des linken und der etwas gehobene Huf des rechten Hinterbeins des vordersten Wagenpferdes.

p) Ein Stück aus der Mitte und ein zweites vom rechten Rand von XVa.; letzteres mit Stossfläche. Beide schliessen unmittelbar an einander und an das Fragment mit den Figuren 54 und 55 an. Die Höhe der beiden zusammengesetzten Stücke beträgt 0,27, ihre Breite 0,55, ihre grösste Tiefe 0,14. Das erste enthält den Wagenkasten nebst der oberen Hälfte des Rades und Gewandpartien von 55. Das zweite weitere Gewandpartien von 55, zwei Vorderbeine und einen Huf vom folgenden Gespann. Das bei Michaelis veröffentlichte Fragment mit einem Stück Pferdekopf und fünf Vorderbeinen besteht, wie auch im Text bemerkt wird, in Wahrheit aus zwei Stücken. Von diesen gehört das obere mit dem Pferdekopf, welches an der rechten Seite Stossfläche zeigt, zweifellos an diese Stelle. Das untere mit den Pferdebeinen hingegen hat an der rechten Seite keine Stossfläche und ragt, wie die Probe ergeben hat, weit über den rechten Rand der Platte hinaus. Es ist also einem der anderen Gespanne zuzuweisen und zwar entweder dem auf XV. oder dem auf XIIIa, oder auch dem auf XXI. dargestellten. Dagegen gehört es sicher nicht zu dem Gespann auf XIII, da dort die Bruchflächen nicht passen. An Stelle dieses Fragments muss an den rechten Rand von XVa. unser neues Stück gesetzt werden.

q) H. 0,30, B. 0,30, D. 0,12. Die beiden Vorderbeine eines ruhig dastehenden Pferdes; die untere Hälfte der Unterschenkel fehlt; wahrscheinlich von dem Gespann auf XXII.

<sup>3)</sup> Diese Nothwendigkeit ist mir erst nach meinem Weggang von Athen klar geworden, so dass es mir nicht mehr möglich war, Carreys Zeichnung darauf hin mit dem Original zu vergleichen. Meiner Erinnerung nach musste allerdings eine Verzeichnung bei Carrey angenommen werden.

## 2. Fragmente verschollener Platten.

r) H. 0,43, B. 0,40, D. 0,09. Stück vom linken Rand mit Stossfläche, in der Mitte gebrochen. Auf einem Wagen, dessen oberer Rand erhalten ist, steht ein Mann mit Schild am linken Arm. Bekleidet ist er mit einem feinfältigen Gewand, welches die rechte Seite der Brust freilässt. Von der Figur fehlen der Kopf, der Hals, der linke Unterarm und beide Beine von der Mitte des Oberschenkels an. Neben ihm, dicht am linken Rand ein Stück vom Körper des Wagenlenkers, der ebenfalls mit einem feinfältigen Gewand bekleidet ist. Der Schnitt der Platten geht mitten durch diese letztere Figur.

s) H. 0,27, B. 0,20, D. 0,11. Rechte obere Ecke mit Stoss- und Lagerfläche. Rechts der obere Theil eines Pferdekopfs; links davon der Hals eines zweiten Pferdes und die rechte Hand des auf letzterem sitzenden Reiters. Der Schnitt der Platten geht durch den Hals des zuerst erwähnten Pferdes und durch die Handwurzel des Reiters.

t) H. 0,19, B. 0,24, D. 0,18. Linke obere Ecke mit Stoss- und Lagerfläche. Die obere Hälfte eines Ephebenkopfes in gerader Haltung.

u) H. 0,25, B. 0,25, D. 0,13. Von einem galoppirenden Pferde ist ein Theil der Brust mit dem ganzen rechten und dem Ansatz des linken Oberschenkels erhalten. Rechts wird der Unterschenkel des Vorderbeins des folgenden Pferdes sichtbar.

v) H. 0,25, B. 0,12, D. 0,18. Von den Hinterbeinen eines Pferdes ist der rechte Oberschenkel bis zum Knie und der Ansatz des linken erhalten; rechts dahinter wird der Unterschenkel eines Vorderbeins des folgenden Pferdes sichtbar.

Michaelis p. 241 constatiert den Ausfall von vier Platten im Nordfries und nimmt demgemäss vier Lücken, zwei in der Wagenreihe hinter XVIII. und XIX. und zwei im Reiterzug hinter XXVI. und XXX. an (p. 246 f.). Von den neuen Fragmenten gehört r zweifellos zu den Wagen. Es enthält die andere Hälfte der am rechten Rand von XIX. befindlichen Gruppe und bildet somit einen Theil des linken Randes der auf XIX. folgenden Platte, XX. nach Michaelis. Es wird nun gleich gezeigt werden,

dass im Reiterzug nicht zwei, sondern drei Platten ausgefallen sind. Es darf also, da für die Einsetzung von fünf Platten im Nordfries kein Raum ist, nur eine Lücke im Wagenzug angenommen werden, und diese ist sicher zwischen XVIII. und XIX. zu setzen. Danach ist XX. ganz zu streichen und XXI. unmittelbar neben XIX. zu rücken. In *r* wäre uns alsdann der linke Rand von XXI. erhalten. Allein es ist mir sehr wahrscheinlich, dass das unter XXI. gesetzte Fragment, wie Michaelis p. 246 vorschlägt, vielmehr unter XVI. zu setzen ist. Dann wäre *r* das einzige uns erhaltene Fragment der auf XIX. folgenden Platte, an die sich unmittelbar XXII. anschloss. Das unter XX. gesetzte Fragment muss auf eine der von Michaelis p. 247 vorgeschlagenen Arten anderweitig untergebracht werden, unter welchen mir der Gedanke, es an den linken Rand von XV. zu setzen, am glücklichsten scheint.

Von den zum Reiterzug gehörigen Fragmenten *s*, *t*, *u*, *r* macht *s* zunächst einige Schwierigkeit. Nicht nur kann es zu keiner der erhaltenen Platten gehört haben, es lässt sich auch vor keiner derselben einordnen. Man müsste denn annehmen, dass der verlorene linke Rand von XXX. sich passend an *s* anschloss; in die-*em* Falle würde *s* zu einer zwischen XXIX. und XXX. einzuschaltenden Platte gehört haben, und die Lücken hinter XXVI. und hinter XXX. blieben bestehen. Im anderen Falle wäre sowohl die Platte, zu der *s* gehört, als die unmittelbar darauf folgende ausgefallen. Man kann dies Plattenpaar mit gleicher Wahrscheinlichkeit in jede <sup>1)</sup> der beiden von Michaelis statuirten Lücken einsetzen und erhält also entweder die Reihenfolge

XXVI. XXVIa. (= *s*) XXVIb. XXVIII. XXIX.  
XXX. XXXa. XXXI. oder  
XXVI. XXVIa. XXVIII. XXIX. XXX. XXXa.  
(= *s*) XXXb. XXXI.

<sup>1)</sup> Von den unter XXVII. zusammengestellten Fragmenten hat Michaelis selbst mit Recht drei als nicht hierher gehörig ausgeschieden, vgl. oben Nordfries *e*. Der Kopf 84 dürfte wohl in die linke obere Ecke von XXXVI. gehören. So bleibt nur noch ein Stück aus der Mitte einer Platte (4) übrig, welches zu einer der drei fehlenden Platten gehört.

In beiden Fällen muss angenommen werden, dass sich der verlorene linke Rand von XXX. passend an XXIX. anschloss. Oder man kann endlich unter der Voraussetzung, dass sich der linke Rand von XXX. an XXVI. anschloss, XXX. und die dahinter ausgefallene Platte hinter XXVI, *s* und die folgende Platte hinter XXIX setzen

XXVI. XXX. XXXa. XXVII. XXIX. XXIXa.  
(= *s*) XXIXb. XXXI.

Eine Möglichkeit die Platten anders, als auf eine dieser vier Arten anzuordnen, sehe ich nicht, wüsste aber auch Nichts anzuführen, was besonders zum Vortheil einer derselben spräche. Die Platten, nachdem *s* hinzugekommen ist, so zu ordnen, dass man mit der Annahme von nur zwei ausgefallenen Platten auskommt, scheint mir schlechterdings unmöglich.

Die linke obere Ecke einer dieser drei Platten, vermuthlich der auf *s* folgenden, ist uns in *t* erhalten. Wenn *s* hinter XXIX. gehört, kann *t* auch derselben Platte, wie *s* zugetheilt werden. Den Platz von *u* und *r* innerhalb einer dieser Platten zu bestimmen, ist natürlich unmöglich. Nur dürfte *u* vielleicht zu derselben Platte gehören wie das Wiener Fragment *A*. Dem Gedränge der Reiter auf *A* entsprechen die besonders dicht neben einander her galoppirenden Pferde auf *u*.

### 3) Nicht zu bestimmende Fragmente.

*w*) H. 0,18, B. 0,42, D. 0,12. Vier mehr oder weniger fragmentirte Hinterbeine von Pferden in ähnlicher Stellung wie bei den Gespannen auf XI. und XIII. Doch gehört das Fragment, da die Bruchflächen nicht stimmen, zu keiner dieser beiden.

*x*) Stück eines Pferdeoberschenkels.

*y*) Ephebenkopf mit Tanie im Haar, das Gesicht völlig verstossen.

### C. Ostfries.

*a*) H. 0,30, B. 0,18, D. 0,23. Linke untere Ecke von II. mit Stoss- und Lagerfläche. Steife Gewandfalten von 2.

*b*) H. 0,31, B. 0,36, D. 0,16. Rechte untere Ecke von III. mit Stoss- und Lagerfläche. Die Füße

und der Gewandsaum von 19. Das untere Ende des Stabes, dessen oberer Theil nur durch Bemalung angedeutet war, ist plastisch dargestellt. Der Stab ist auf eine kleine Terrainerhöhung gestützt.

c) H. 0,34, B. 0,36, D. 0,22. Ein Stück vom Gewand der Aphrodite (41) und das Bein ihres Stuhles; links die Spitze des rechten Fusses der Peitho (40). Die Uebereinstimmung mit dem Gipsabguss ist vollkommen. Ohne Zweifel identisch mit dem von E. Curtius bull. d. J. 1840 p. 66 erwähnten Bruchstück *con vestimento e frammento d'un sedile* (vgl. Michaelis p. 240. 244). Danach ist das Fragment 1840 an der Nordseite des Parthenon gefunden.

d) H. 0,15, B. 0,21, D. 0,10. Die rechte von Gewandfalten bedeckte Brust und ein Stück des rechten Oberarms einer Frau. Die Arbeit dieses Fragments ist so vorzüglich und die Uebereinstimmung mit Carrey's Zeichnung so gross, dass mir die Zuthellung desselben zur Aphrodite 41 nicht zu gewagt erscheint.

e) Mädchenkopf mit Haube, gewaltsam vom Reliefgrund abgehauen, ebenso die folgenden Fragmente ausser h. 57. Gipsabguss im Berliner Museum.

f) Mädchenkopf 58. Durch das Haar ist ein doppeltes Band geschlungen. Gipsabguss im Berliner Museum.

g) Mädchenkopf, wahrscheinlich 60; zur Zeit noch auf der Ephorie befindlich. Gipsabguss im Berliner Museum.

h) H. 0,22, B. 0,20, D. 0,16. Stück vom rechten Rand von VIII. mit Stossfläche. Hinterkopf, Untergesicht, Hals und Brustansatz des Mädchens 61. Das Haar ist in eine Haube gesteckt. Sehr verstossen. Von Dr. W. Klein erkannt.

Zum Schluss mögen hier noch zwei Fragmente Erwähnung finden, die man in Athen mit grosser Zuversicht dem Parthenonfries zutheilt, während sie, wie ich glaube, unmöglich dazu gehören können. Die Maasse des ersten sind H. 0,50, B. 0,22,

D. 0,08. Erhalten ist der Torso eines nach links gewandten Mannes mit Schild am linken Arm. Die Darstellung hat eine oberflächliche Aehnlichkeit mit Carrey's Zeichnung von Nordfries 50, allein das Relief ist zu flach und die Arbeit zu schlecht für den Fries.

Das zweite Fragment ist hoch 0,74, breit 0,36 und tief 0,33. Der linke Rand mit Stossfläche ist erhalten. Dargestellt ist das Hintertheil zweier nach links gewandter Pferde mit erhobenen Schweifen und der Kasten des Wagens, auf welchem zwei Figuren standen: hinten der bekleidete Wagenlenker, von dem nur ein kleines Stück des Unterkörpers, vorn der Krieger, von dem nur die auf die Wagenbrüstung gestützte Hand und der Unterarm erhalten ist. Das Stück soll am Parthenon selbst gefunden sein; es ist aus pentelischem Marmor und gehörte, wie die Stossfläche beweist, zu einer fortlaufenden Darstellung, sei es eines Frieses, sei es einer hohen Basis. Die Darstellung ist eine auf dem Fries gewöhnliche.

Ich verkenne das Gewicht dieser Gründe, die alle für die Zugehörigkeit zum Fries zu sprechen scheinen, gewiss nicht. Allein ich möchte fragen: ist es möglich, dass eine Arbeit von so schwächlicher Eleganz aus Phidias Werkstatt hervorgegangen ist? Wo finden sich auf dem ganzen Fries solche Pferdekörper, solche Hände, solch leerer Raum zwischen dem Gespann und dem Wagen? Die Sache erledigt sich übrigens von selbst. Im Nordfries, dem das Stück wegen der Richtung des Wagens zugetheilt werden musste, ist für eine oder gar für zwei weitere Platten (es müsste ja auch noch die unmittelbar folgende Platte eingefügt werden) absolut kein Platz mehr.

Es bleibt mir noch übrig, Herrn Ephoros P. Estratiadis meinen aufrichtigen Dank für die vielfache mir bei Anfertigung dieses Verzeichnisses gewährte Unterstützung öffentlich zu wiederholen.

Rom im September.

C. ROBERT.



## MISCELLEN.

## FRAGMENT EINES ATTISCHEN DECRETS.



Im *Corpus Inscriptionum Graecarum* findet sich unter no. 873 nach einer Abschrift W. Gells ein kleines attisches Fragment mit voreuklideischer Schrift mitgetheilt, welchem im ersten Bande des *Corpus Inscriptionum Atticarum* kein Platz eingeräumt worden ist, obgleich es keineswegs ohne einiges Interesse ist. Mit der Sammlung Rottiers ist es inzwischen aus Athen in das Museum zu Leiden gelangt (s. Janssen, *de griekische, romeinsche en etruskische Monumenten van het Museum van Oudheden te Leyden* S. 43 no. I, 282 und desselben *mus. Lugd.-Bat. inscr.* Taf. VII, 12 S. 46 f.); eine Abbil-

dung findet sich in Janssens *griekische en romeinsche Grafreliëfs uit het Museum van Oudheden te Leyden* Taf. VII, 18. Die neue Abbildung die ich vorlege ist nach einem Gipsabguss angefertigt, welchen die Freundlichkeit des Herrn Dr. Pleyte in Leiden der Redaction dieser Zeitung vermittelt hat; zugleich ist eine eigens gefertigte Photographie benutzt, die ich der Güte des Herrn Director C. Leeman verdanke.

Das kleine, nur am oberen Rande vollständige, sonst an allen Seiten gebrochene Fragment von pentelischem Marmor ist nur 0,17 M. hoch und 0,10 M. breit. Auf dem oberen vorspringenden Rande liest man in grösseren Buchstaben die beiderseits verstümmelte Inschrift

ΟΚΛΕΣΦΙ

Darunter befindet sich ein Kymation, unter diesem der Rest eines Reliefs. Erhalten ist die obere Hälfte einer nach rechts gewandten weiblichen Figur im Chiton, dessen Ueberschlag ungegürtet lang herabfällt. Das reiche Haar bedeckt den Nacken; auf dem Kopfe ruht, anscheinend auf einem Tragpolster (*κνέφαλλον*, *σπειρα*, *τύλη*), ein schwerer, breiter kalathosartiger Schmuck, welcher nicht der Tracht des täglichen Lebens angehört. Beide Arme sind vorgestreckt, der linke horizontal in der Höhe der Schulter, wie wenn es sich um eine Bekränzung handelte, der rechte gesenkt: man denkt an das Halten einer Schale oder an einen Handschlag. Doch müsste in letzterem Falle wohl die Hand der zweiten Figur sichtbar sein, was nicht der Fall ist; dass aber eine zweite Figur gegenüber stand, ist unzweifelhaft. Vor dem Kopfschmuck der Frau steht in kleineren Buchstaben ΜΕΣΣ (Gell las am Schluss noch Ε), unter ihrer rechten Hand Π (der letzte Rest rührt sicher von einem Ρ her).

Janssen hat richtig gesehen (*Grafr.* S. 25), dass dies kein Grabrelief ist, er erklärt es für ein

Anathem. Mir scheint es ganz unzweifelhaft, dass wir das Fragment einer öffentlichen Urkunde vor uns haben, die oben mit einer Reliefdarstellung geziert war (R. Schöne, griechische Reliefs S. 16 ff.). Der Art dieser Vignetten entspricht durchaus Composition und Stil des sehr flach und recht fein gearbeiteten Reliefs. Schöne hat nachgewiesen (S. 20), dass dergleichen bildlicher Schmuck fast nur bei Volksbeschlüssen üblich war. Einem solchen gehört meines Erachtens auch unser Fragment an, und zwar ist es unter den erhaltenen Stücken das älteste. Denn während die übrigen kaum vor den peloponnesischen Krieg zurückgehen (vgl. Schöne No. 50. 51. 52. 96) und höchstens eines (Schöne No. 59) seinem stilistischen Charakter nach etwas älter sein könnte, so weist die obere Inschrift unseres Fragments durch die ältere Form des  $\varsigma$  und daneben die jüngere des  $\phi$  in die Zeit schwankender Paläographie, welche in öffentlichen Urkunden etwa mit Ol. 83 (445) ihren Abschluss zu finden scheint (vgl. A. v. Schütz *hist. alphab. Att.* S. 48 ff.). Wenn ferner neben dem  $\varsigma$  der oberen Zeile in den Beischriften des Reliefs  $\Xi\Xi$  erscheint — an einen späteren Zusatz zu denken ist angesichts des Originals gar kein Grund —, so darf daran erinnert werden, dass in der Tributliste von Ol. 81, 4 (452) in der Ueberschrift  $\Xi$ , in der Liste selbst dagegen regelmässig  $\varsigma$  gebraucht ist (Köhler *Urk. und Unters.* S. 5. *CIA.* I, 227; das  $\Xi$  in der Ueberschrift des folgenden Jahres, ebenda 228, ist nur ein Druckfehler im *Corpus*). Auf unserem Relief ist dies noch eher erklärlich, weil die bildliche Zuthat solcher Decrete, wie Schöne wahrscheinlich gemacht hat (S. 17—20), nicht vom attischen Staat sondern von denjenigen ausging, auf welche das Document sich bezog. Wenn also auch der attische Steinmetz, der die Inschrift einmeisselte, das officielle Alphabet befolgte, so konnte doch daneben der Künstler des Reliefs bereits eine andere Schreibweise befolgen, die erst etwas später aus dem Privatgebrauch in den officiellen aufgenommen ward.

Werden wir somit in die fünfziger oder vierziger Jahre des fünften Jahrhunderts verwiesen, so

liegt nichts näher als den schon von den früheren Herausgebern mit  $\text{Μεσσίγη}$  in Verbindung gesetzten Namensanfang  $\text{Μεσσ} \dots$  wirklich auf Messene zu beziehen und in der Frau die Vertreterin der Messenier zu erkennen, sei es nun die blossе Personification des Landes oder die gleichnamige Tochter des Triopas und Gemahlin Polykaons, welche in der späteren Stadt Messene als eponyme Heroine einen Tempel und ein Bild von Gold und parischem Marmor hatte (Paus. IV, 31, 11 vgl. I, 27, 6). An Demeter zu denken, wie Janssen thut, hindert eben der beigeschriebene Name, welcher zu der Figur gehören muss (Schöne S. 32), so passend sonst auch die grosse Göttin von Andania Messenien vertreten würde, zumal in Attika, von wo ihr Kultus nach Messenien gekommen war (Sauppe *Mysterieninschr. von Andania* S. 3 ff.). Neopolis wird bei ähnlichem Anlass durch seine ( $\text{Ἀριεμύς}$ )  $\text{Ἰαριέρος}$  vertreten (Schöne No. 48), Kios durch einen Bürger (ebenda No. 52), Methone durch einen Heros (ebenda No. 50, vgl. 62) — wohl Methou den Sohn des Orpheus (Plut. *quest. Gr.* 11) —, Sicilien anscheinend durch die personifizierte Sikelia (Schöne No. 49. Köhler *Hermes* III, 156; vgl. je doch Holm *Gesch. Sic.* II, XII). Den Anlass zu unserer Urkunde mit dem Relief gab ohne Zweifel das Verhalten Athens nach Beendigung des dritten messenischen Krieges, die Einweisung der von Ithome abgezogenen Messenier in den Besitz von Naupaktos Ol. 81, 1 oder 2 (455, vgl. Thuk. I, 103 (Schäfer *de rer. post bellum Pers. gest. temp.* S. 18 f.)). Damit stimmt die Paläographie überein, und ebenso die Haltung Messenes auf dem Relief: vermuthlich hat sie die attische Athena bekränzt, und letztere mag, wie öfter auf diesen Reliefs (z. B. No. 50. 52. 91. 92), sitzend dargestellt gewesen sein, weil sonst der linke Arm Messenes höher gehoben sein müsste. — Was die Buchstaben  $\Gamma\text{P}$  unter Messenes rechter Hand bedeuten, weiss ich nicht zu sagen. Die Buchstaben am oberen Rande sind wohl Reste vom Namen des Rathsschreibers, etwa  $\dots \sigma\lambda\eta\varsigma \Phi\iota\lambda\alpha\delta\eta\varsigma \xi\gamma\gamma\alpha\mu\acute{\iota}\alpha\tau\epsilon\upsilon\epsilon$ , oder in  $\Phi\iota \dots$  mag der Name des Vaters stecken; vgl. *CIA.* I, 8. 20. 40. 45. 58. 70. 71. 75. Leider ist unter den anderweitig bekannten

Namen von Schreibern aus dieser Zeit unserer nicht nachweislich.

Somit bietet das kleine Fragment ein doppeltes Interesse, als Zeugniß eines denkwürdigen historischen Ereignisses und als ältester Beleg für die Verwendung derartiger Reliefs bei Staatsurkunden. Den Stil würde man in jener Zeit vielleicht noch etwas strenger erwarten (so dass ich zuerst geneigt war an den vorübergehenden Anschluss des sicilischen Messene an Athen im J. 427 zu denken, s.

Thuk. III, 90), jedoch steht das Relief in der That den späteren an Freiheit der Haltung nach, und die hässliche Verzeichnung des linken Unterarms kann auch hierfür in Betracht kommen. Ueberhaupt aber ist unsere Kenntniss attischer Kunst aus der Mitte des fünften Jahrhunderts keineswegs so abgeschlossen, dass wir uns nicht durch ein neues, annähernd datierbares Monument gern sollten weiter belehren lassen.

Strassburg.

AD. MICHAELIS.

#### CESARINI — LUDOVISI.

Urlichs (in Lützows Zeitschr. V, 52 Anm. 2) und Kekulé (Gruppe des Menelaos S. 2) besprechen die Angabe E. Brauns (Ruinen und Museen Roms S. 564), dass ein Theil der Antikensammlung Cesarini im Jahre 1585 in den Besitz des Cardinals Ludovico Ludovisi übergegangen sei, und wissen diese Notiz nicht auf ihre Quelle zurückzuführen; Kekulé vermuthet Benutzung von Familienpapieren. Die Sache hängt anders zusammen. Noch bei der Besprechung des sterbenden Galliers (S. 218) befolgte Braun die gewöhnliche, freilich auch durch kein Zeugniß gestützte Annahme, dass diese Statue aus den Gärten des Sallust in die Villa Ludovisi gekommen sei. Mittlerweile stiess er bei Bearbeitung der Villa Borghese auf eine Notiz Nibbys (*Mon. scelti della Villa Borghese* S. 15): *Morto Gio. Giorgio [Cesarini] nel 1585, gli oggetti da lui raccolti furono in gran parte venduti, o donati da Giuliano II. suo figlio, altri al card. Ludovisi nipote di papa Gregorio XV. altri al card. Farnese, da cui forse dopo il 1594 passarono al card. Aldobrandini e per esso in casa Borghese.* Diese Notiz mit ihrer ganzen Umgebung ward von Braun an dem entsprechenden Orte (S. 558 f.) verwerthet, und sie ist es, welche wenige Seiten später an der oben an-

geführten Stelle von neuem vorgebracht wird, mit der Aenderung, dass die Zerstreuung nicht nach, sondern bei dem Tode Giovan Giorgios vorgegangen sei. Uebrigens kann auch Nibbys Angabe nicht ganz genau sein, denn während der Cardinal Lud. Ludovisi erst 1595 geboren ist, fand der Verkauf wenigstens an die Farneses spätestens 1594 statt (vgl. auch Flam. Vacca bei Fea *Miscell.* I, 96 no. 104, Urlichs a. a. O.), und es ist nicht eben wahrscheinlich, dass der Erwerb des ludovisichen Anthells erst mehrere Jahrzehnte später eingetreten sein sollte. Somit bleibt in Nibbys Angabe noch Manches unklar; vollends schwebt Brauns Beziehung jener Nachricht auf die ludovisische Galliergruppe (S. 568) ganz in der Luft. Seltsam ist aber die schonungslose Selbstkritik, mit welcher Braun unmittelbar nachdem er diese „gewichtige Ueberlieferung“ kennen gelernt hat, auf die eben noch von ihm selbst vorgebrachte „gedankenlose Wiederholung der wohlfeilen Voraussetzung, dass es sich um die Reste der durch den Sallust zusammengebrachten Kunstschatze handle“, herabblickt.

Strassburg.

AD. MICHAELIS.

## ZU DEN ORESTES-SARKOPHAGEN.

An dem vaticanischen Sarkophag (*Mus. P. Clem.* V, 22. Overbeck her. Bildw. Taf. 29, 1 u. ö.) hat die Gruppe der drei schlafenden Erinyen am linken Ende den Erklärern viel Schwierigkeit gemacht. Heeren stellte zuerst die Ansicht auf, dass sie mit der Scene gegenüber, wo Orestes über eine Erinys weg vom Dreifuss fortschleicht, zu vereinigen sei (Bibl. der alten Litt. u. Kunst III, 26). Visconti suchte dies durch die weitere Annahme zu stützen, dass unser Relief von einer Vase oder runden Basis copiert und vom Copisten falsch abgetheilt sei (*M. PCl.* V, 147 f.); er fand damit vielen Beifall, ist jedoch, wie mir scheint, von Benndorf (*Ann.* 1865, 236) schlagend widerlegt worden. Benndorf selbst hält aber an der Zusammengehörigkeit beider Gruppen fest; sie sollen nur um der Symmetrie willen getrennt worden sein und die Erinyengruppe soll sich ursprünglich links an die Orestesgruppe angeschlossen haben. Das würde vor Allem eine sehr unangenehme Wiederholung des Motivs der liegenden Erinys ergeben; überhaupt aber ist die ganze Erklärung doch nur ein Nothbehelf für den Fall, dass sich keine bessere findet.

Die Trennung der beiden Scenen wird meines Erachtens durch den lateranischen Sarkophag (no. 415. *Mus. Lat.* 11. Sächs. Berichte 1850 Taf. 8), wo die am Boden gelagerte Erinys mit der Doppelsaxt wiederkehrt, sonst aber Alles vollständig abweicht, geboten. Brunn (*Kunstbl.* 1844, 323 ff.) wollte hier die Scenen von rechts nach links auf einander folgen lassen und erblickte an dem linken Ende den Schatten Agamemmons, der die Erinys einschläfere und zeitweilig an der Verfolgung hindere; wie ich meine, gegen den Augenschein. Ob er auch eine Erklärung der linken Endscene des vaticanischen Sarkophags aufstellt, kann ich jetzt nicht angeben. Böttichers Gedanke (Verz. der Abg. no. 1216), die Amme auf diesem letzteren Sarkophag sei das Eidolon Klytämnestras, welches die schlummernden Erinyen erst wach rufen wolle, ist nach allen Seiten verfehlt (vgl. Rosenberg, Herr Prof. Bötticher S. 22 f.). Auch Preller (*sächs. Berichte*

1850, 258 f.) traf gewiss nicht das Richtige, wenn er in der offenbaren Erinys, die halb steht halb sich anlehnt, die träumende Klytämnestra erkennen wollte; aber dem Richtigen ganz nahe kam er, wenn er die drei Gestalten für die schlafenden Erinyen des Pelopidenhauses hielt, die Klytämnestras That noch zu rächen säumen, aber bald neuen Frevel häufen und Orestes That durch Verfolgung und Wahnsinn strafen werden. Nur möchte ich die Erinyen specieller auf Orestes beziehen. Dann schreitet Alles vortrefflich voran, in den Erinyen vollzieht sich gewissermaassen der innerliche Fortschritt des Bildwerks. Zuerst schlafen sie noch, denn vor Orestes That ist für sie kein Anlass zu eigenem Handeln; als der Mord geschehen, kommen sie aus dem Hintergrund hervor und jagen den Verbrecher; endlich ruhen sie müde von der Jagd aus, und diesen Augenblick benutzt Orestes, vom Gotte entsühnt, ihnen zu entinnen. Die unmittelbar folgende Scene bieten eine Querseite des giustianischen (Michaelis corsin. Silbergef. Taf. 2, 2) und eine des Sarkophags von Husillos (*Museo español de antiguedades* Taf. 3, vgl. Heydemann arch. Zeitung 1871, 168), welche beide in der Vorderseite genau mit dem vaticanischen Sarkophag übereinstimmen: der aus Delphi entflohene Orestes wird durch Athena freigesprochen, die Erinys (denn hierfür halte auch ich sie jetzt) kommt dadurch endgiltig zur Ruhe. Noch weiter führt die andere Querseite des giustinianischen Sarkophags mit der Erkennungsscene der Geschwister auf Taurien, und wieder noch einen Schritt weiter die zweite Querseite des spanischen Sarkophags, wo Iphigeneia mit dem Artemisbilde (zerstört) von den beiden Gefangenen begleitet zum Meere schreitet. Die beiden letzten Scenen kehren bekanntlich auf anderen Sarkophagen, welche den taurischen Ereignissen gewidmet sind, an der Vorderseite wieder; genau so wie hier bilden sie die Fortsetzung der oben betrachteten Scenenreihe an dem Deckel des lateranischen Sarkophags. Mit der Entführung des Götterbildes aus dem Barbarenlande ist erst der ganze Cyclus wirklich zum Ab-

schluss gebracht; wie also der Sarkophag von Husillos ein schlagendes Beispiel für Willkür und Laune in Zusammenstellung einzelner Scenen sein soll, verstehe ich nicht.

Die oben verteidigte Deutung der Erinyen-gruppe bezieht sich natürlich auch auf die eine Erinys an der entsprechenden Stelle des lateranischen Sarkophags, welche für Klytämnestra zu erklären (Bötticher a. a. O.) wiederum so verfehlt ist, dass jede Widerlegung überflüssig wäre. Dass die wirksame Erscheinung des verstorbenen Agamemnon und deren lebhafter Eindruck auf Orest und Pylades der ursprünglichen Composition angehören, ist wohl unleugbar. Nicht so leicht dürfte zu entscheiden sein, ob diese Composition im lateranischen Sarkophage vollständig vorliegt oder durch die beiden weiteren Erinyen des vaticanischen und der verwandten Sarkophage zu ergänzen ist. Den sichersten Aufschluss könnte hier ein neuer Fund bieten.

Endlich möchte ich gegenüber Benndorf, der die Ermordung als zwei ganz getrennte Scenen auffasst und in beiden den Handelnden für Orestes erklärt, die Ansicht aller übrigen Erklärer festhalten. Das ganze Mittelstück des Reliefs ist, wie das auf dem Original oder einem Abguss weit deutlicher hervortritt als in den Abbildungen, auf Orest

als Hauptfigur im Centrum angelegt. Er allein lebt sich in ganzer Figur klar und hoch aus dem Grunde hervor; beiderseits entsprechen sich die geschwungenen Linien der Gewänder, des Vorhangs und des Mantels, mit welchem Pylades Aegisthos Leichnam verhüllen will, so augenfällig, dass hierdurch ein starker Eindruck von Parallelismus entsteht. Es ist deshalb nicht gerade nothwendig Pylades als Mörder des Tyrannen aufzufassen; das gezogene Schwert kann der gefährvollen Situation überhaupt gelten. Doch liegt der andere Gedanke nicht fern und findet ja auch in späteren litterarischen Zeugnissen, die Benndorf selbst anführt (S. 224 Anm. 4), ja vielleicht schon in den Nosten, einen Anhalt. Künstlerisch bot diese Version den Vortheil, beide Thaten in einer Scene zu vereinigen, die sich um Orestes als Hauptfigur gruppiert. Ist es nicht auch viel natürlicher, dass das Grausen und der Abscheu der Amme dem Muttermorde oder etwa der Erscheinung der Erinyen gelten, als der Tödtung des Usurpators? Auf dem Sarkophag Circi-Lezzani (*Mon. dell' Inst.* VIII, 15, 2), der in der That zwei gesonderte Scenen mit Orestes als Protagonisten zu enthalten scheint, ist denn auch die Amme derjenigen Scene beigegeben, wo Orestes die Mutter tödtet.

Strassburg.

AD. MICHAELIS.

#### DIE ANADYOMENE UND DER MONOGLENOS DES APELLES.

*Petronius sat. c. 83. In pinacothecam perreni vario genere tabularum mirabilem. Nam et Zeuxidos manus ridi, nondum restutatis iniuria victas et Protogenis rudimenta cum ipsius naturae veritate certantia non sine quodam horrore tractavi. Jam vero Apellis (sc. tabulam) quam Graeci monocremou appellant, etiam adoravi. Tanta enim subtilitate extremitates imaginum erant ad similitudinem praecisae, ut crederes etiam animorum esse picturam.*

Das an dieser Stelle erwähnte Werk des Apelles hat der Kunstkritik bisher grosse Schwierigkeiten bereitet. Es leuchtete ein, dass die in den Hand-

schriften überlieferte Lesart *monocremou* verdorben ist, denn nach Analogie aller sonst bekannten griechischen Beinamen berühmter Kunstwerke haben wir auch hier ein sinnvolles Epitheton vorauszusetzen. Von den zahlreichen Verbesserungsvorschlägen (cf. ed. Anton. p. 246 ad loc.) sind nur zwei erwähnenswerth, wonach entweder *monochromon* oder *monocnemon* zu schreiben wäre. Gegen erstere Emendation ist schon mit Recht die Stelle des Fronto ep. p. 170 ed. Rom. (*quid si Parrhasium versicolora pingere iuberet, aut Apellem unicolora?*) geltend gemacht worden (Welcker zu Müller's

Handbuch § 318); für letztere entschieden sich Welcker (zu Philostrat. p. LXI, ders. zu Müller's Handbuch § 141, 3), Brunn (K. G. II. 205), Ulrichs (Chrestom. Plin. S. 358) u. A. Sie bezogen diese Benennung „die Einbeinige“ auf das berühmte Tafelgemälde des Apelles, die Aphrodite Anadyomene, welches Kaiser Augustus den Koern gegen ansehnlichen Steuererlass abkaufte und in den Tempel des Cäsar auf dem Forum als bestes Porträt der Stamm-Mutter des iulischen Geschlechtes weihte.

Indess ist auch diese Vermuthung aus folgenden Gründen unhaltbar. Die Worte des Petronius: *Graeci appellant* beweisen uns, was schon die griechische Namensform erkennen lässt, dass jener Beiname nicht erst in römischer Zeit gegeben wurde, sondern schon sehr frühzeitig aufkam, als das Werk in Griechenland bewundert wurde. Da nun aber die Anadyomene des Apelles offenbar *retustatis iniuria victa* in ihren verdorbenen Zustand gekommen ist, so wird dieser letztere erst in späterer Zeit und kaum vor ihrer Versetzung nach Rom eingetreten sein, wie denn auch erst unter Nero die Holzfühluss das Bild völlig vernichtete. Wie hätte es also schon in Griechenland vor seiner Verstümmelung den Beinamen „die Einbeinige“ erhalten können. Nach den zahlreichen Beispielen, die uns Plinius aufbewahrt hat, zu schliessen, scheint eine solche doppelte Namengebung bei berühmten Kunstwerken in Griechenland sehr beliebt gewesen zu sein, und begreiflicher Weise wurde der Beiname in der Regel der übliche, der zum Theil selbst den ursprünglichen verdrängt hat, wie dies z. B. bei der Anapauomene des Aristeides, dem Hemeresios des Pausias, der Stephanusa und Pseliumene des Praxiteles, und so auch an unserer Stelle der Fall gewesen ist. Es liegt aber in der Natur der Sache, dass solcher Beinamen, welche gleichsam die Rufnamen werden, jedes Kunstwerk eben nur einen haben kann, und schon aus diesem Grunde wäre es nicht gerathen, dem Gemälde der Aphrodite, welches schon durch den Beinamen Anadyomene ausgezeichnet ist, noch den von Petronius erwähnten Titel beizulegen. Wir dürften zudem erwarten, diesem zweiten vermeintlichen Beinamen

in den so häufigen Erwähnungen des Gemäldes öfters zu begegnen, während er doch nur ein Mal, an der am Eingang citirten Stelle, vorkommt.

Aber selbst angenommen, dass die Verderbniss des unteren Theiles des Bildes der Anadyomene sehr frühzeitig eingetreten, so konnte gleichwohl schon um deswillen jener Beiname „die Einbeinige“ diesem Gemälde des Apelles niemals beigelegt worden, weil die Göttin — wie Benndorf *de Anthol. Gr. epigr.* p. 73 sq. (dem Bursian Zft. f. bild. Kunst 1870 S. 378 u. A. zugestimmt haben) nachgewiesen hat — im Bilde nur mit dem Oberkörper aus den Meeresfluthen hervorragte. Sie war eben eine „Auftauchende“ und wird in dem Epigramm des Demokritos (*Anthol. gr.* II, 237) ausdrücklich als *στέφρα μόνον γαίνοισα* geschildert.

Es wird nöthig sein hier wenigstens in Kürze zu begründen, warum ich den neuesten ausführlichen Erörterungen von Stephani im *Comptendu de la commission impér. archéol. pour 1870 et 1871* nicht beipflichten kann. Stephani hat sich in der Meinung, dass die bisher benutzten Hilfsmittel unzureichend seien, nach neuen und zuverlässigeren umgesehen und sie theils in bisher bei Seite gelassenen Schriftstellen, theils in der langen Reihe von Erzeugnissen des Kunsthandwerks, welche ebenfalls das Hauptmotiv des Gemäldes, das Ausringen des nassen Haares enthalten, zu finden geglaubt. Unter den letzteren sind es wiederum vorzugsweise die geschnittenen Steine, die ihm zu der Ueberzeugung bringen, die Göttin sei nicht in Verbindung mit dem Meere, sondern als bereits auf dem Festlande angekommen dargestellt gewesen. Man könne aus einer Anzahl dieser Steine, welche offenbar als Amulette gedient hätten, mit vollkommener Sicherheit alle wesentlichen Elemente des von Apelles geschaffenen Motivs feststellen, denn die Verfertiger dieser Amulette seien, um ihre Absicht zu erreichen, streng an das Motiv des Apelles gebunden gewesen, welchem nach den Angaben des Artemidoros eine besonders schützende und fördernde Kraft innegewohnt habe. Nun findet sich zwar ein so strenges Festhalten an dem vorausgesetzten Vorbild des Apelles auf diesen Darstel-

lungen der geschnittenen Steine keineswegs, aber es muss nach Stephani genügen, das mehr oder minder häufige Vorkommen derselben Modification des Motivs gegen einander abzuwägen, um auf Grund einer Art von statistischer Berechnung die Beschaffenheit des Urbildes festzustellen. So wird denn schliesslich „mit hinreichender Sicherheit“ das Resultat gewonnen, dass die Anadyomene des Apelles nicht auf dem Meere, sondern auf dem Festlande sich befand, dass ihr Unterkörper mit einem Gewand verhüllt war und dass ihr Eros zur Seite stand, damit beschäftigt der Mutter einen Spiegel darzureichen.

Es würde vielleicht ausreichen den Irrthum Stephanis in der Benutzung der Stelle des Artemidor (Oneirocrit. II, 37) nachzuweisen, um die Kette dieser Schlussfolgerungen zu durchbrechen. Dass an dieser Stelle bei Erwähnung der verschiedenen Arten der Aphrodite: der Pandemos, der Urania, der Pelagia, der Anadyomene an bestimmte Kunstwerke zu denken sei, ist weder erweislich, noch überhaupt wahrscheinlich. Ausserdem ist aber auch in dem letzten Abschnitt der fraglichen Stelle <sup>1)</sup> von mehreren so völlig einander gegenüberstehenden Vorstellungsweisen der Aphrodite die Rede — von der Anadyomene, die den Schiffen Unheil bringt, von der völlig unbekleideten, die nur den Hetären günstig ist und von der unterwärts bekleideten Aphrodite, die immer Heilsames verkündet — dass es unmöglich ist, die ganze Stelle auf ein einziges konkretes Bildwerk eines bestimmten Künstlers zu beziehen. Wie nun gar aus dem Epigramm des Straton <sup>2)</sup> geschlossen werden könne, dass man mit dem Namen der *Ἀναδυομένη* aus-

schliesslich das Motiv des Appelles bezeichnete, vermag ich nicht einzusehen. Mir scheint der einfache Inhalt dieses ziemlich harmlosen Sinngedichts nur der zu sein: 'Gestern hob Diokles beim Baden eine Eidechse, die eben auftauchte (*τὴν ἀναδυομένην*) aus der Wanne empor. Würde wohl Paris, wenn man ihm diese Anadyomene damals auf dem Ida gezeigt hätte, sie den drei Göttinnen vorgezogen haben?' Wir haben somit kein Recht, in jeder schriftlichen Erwähnung einer Anadyomene eine strikte Hinweisung auf die Form der Aphrodite, die Apelles ihr gegeben, zu finden, wie dies Stephani aus jener Stelle demonstriert; wir haben auch kein Recht ohne ganz bestimmte Gründe, die bisher noch fehlen, in den Monumenten, die das von Apelles gebrauchte Motiv des Ausringens der Haare anwenden, etwas anderes, als eine eben nur in der Herübernahme dieses Motivs liegende Verwandtschaft mit jenem berühmten Gemälde zu erkennen. Aber wir werden wohl zu der Frage gedrängt, wie diese neueste Reconstruction mit der eigentlichen Bedeutung des Beinamens und mit den von Stephani unbeachteten Schriftstellen in Einklang zu bringen sei. In einer bereits auf dem Festlande stehenden, schon halb bekleideten und mit der Toilette beschäftigten Aphrodite die eben aus dem Meeresschaum auftauchende Göttin, eine wirkliche *Ἀναδυομένη* wiederzuerkennen, scheint mir eine unmögliche Aufgabe. Stephani will freilich *ἀναδύσθαι* nicht einfach mit „aufsteigen“, sondern mit den Worten „sich durch Aufsteigen aus etwas enthüllen, davon trennen“ erklärt wissen. Aber mit dieser erzwungenen Auslegung kann er nicht die eigentliche Bedeutung verbannen, die schon Plinius so deutlich in der Uebersetzung *exerunt e mari* wiedergegeben hat. Auch in der Erzählung des Athenaeus XIII, 590F, die bisher zu wenig, auch von Stephani nicht, gewürdigt worden ist, liegt es klar genug ausgesprochen, dass Phryne dem Maler das Motiv gab, indem sie einst vor der versammelten Griechenmenge „mit gelösten Haaren und aller Kleider ledig in das Meer stieg.“ Damals also als sie die wasserschweren Haare mit den Fingern ausdrückend sich aus den

<sup>1)</sup> Artemid. Oneirocrit. II, 37 Ἀφροδίτην ἰδεῖν Ἀναδυομένην τοῖς πλείοσι πολλὴν χεῖρωνα καὶ ρονέχρον ἐσώμενον παραγορεύει· οὐδὲν δὲ ἦτιον σώζει καὶ τὰ ἀπηλπισμένα τῶν τρωγμάτων τελεῖσι. ἀεὶ δὲ ἀγαθὴν νομόμισται ἢ μέχρι ζώνης τὰ κάτω ἐσχεπασμένα ἔχουσα διὰ τὸ τοὺς μαστοὺς, οἳ εἰσι τροφιμώτατοι, γυμνοὺς ἔχειν καὶ ἐπιδείκνυσθαι. ἢ δὲ ὅλη γυμνὴ ἐταίραις μόναις ἀγαθὴ καὶ ἐργασίας σημαντικὴ· πρὸς δὲ τὰ λοιπὰ αἰσχρὴν παραγορεύει.

<sup>2)</sup> Anthol. Pal. XII, 207.

Ἐχθρὸς λογόμενος Αἰσχλῆς ἀνενήνοχε σάουραν  
ἐκ τῆς ἐμβάσεως τὴν ἀναδυομένην.  
ταύτην εἴ τις ἔδειξεν Ἀλεξάνδρῳ τὸτ' ἐν Ἰδῷ,  
τὰς τορεῖς ὅν ταύτῃ προζατέκρινε θεάς;

Wellen erhob, entzündete sie nach der Künstlerlegende in der Fantasie des Apelles das Bild von der „auftauchenden“ Aphrodite. Aber nicht nur aus dem Athenaeus ergibt sich, dass sie als nackt und noch zum Theil von den Meereswellen bedeckt zu denken sei, auch das Epigramm des Demokritos, welches nach Benndorf's Erweis auf Apelles' Gemälde bezogen werden muss, giebt uns die erwünschte Bestätigung in den bereits angeführten Worten <sup>3)</sup>).

Dass wir keine directe Nachbildung dieses berühmten Gemäldes erhalten haben, kann nicht Wunder nehmen. Eher würde eine genaue Uebertragung dieses rein malerischen Motivs auf die Plastik, wie sie Stephani annimmt, für auffällig gelten müssen, denn von einer directen Einwirkung der Malerei auf die plastischen Künste in der Weise, dass nicht blos Motive, sondern selbst ganze Compositionen aus berühmten Gemälden in die Plastik herübergenommen worden seien, davon haben wir noch immer keine überzeugenden Beweise gefunden und werden sie wohl auch nie erhalten. Das am Meisten hervortretende Motiv aber, das Ausringen der Haare, konnte mit Leichtigkeit übertragen werden und hat vielleicht viel allgemeinere Verwendung gefunden, als wir jetzt bestimmen können. Denn wenn irgendwo, so ist in der Monumentalgeschichte der antiken Kunst unser Wissen Stückwerk und das Sprüchwort *dies diem docet* in voller Geltung. Um so ungewisser werden immer rein statistische Schlussfolgerungen bleiben, um so grösser ist aber auch die Aufforderung zu vorsichtiger Zurückhaltung <sup>4)</sup>).

<sup>3)</sup> Nur darf man das Epigramm nicht wie Stephani (S. 116) auslegen, der damit dem züchtigen Sinn des wilden und liebelustigen Ares ein so gunstiges Zeugnis ausstellt, wie dieser es im Alterthum wohl nirgends erhalten hatte. Ueberhaupt haben Stephanis Ansichten über Nacktheit und Bekleidung in der antiken Kunst diesmal einen etwas puritanischen Anstrich.

<sup>4)</sup> Endlich ist auch zu bedenken, dass bei der so ungemein grossen Verzettlung zumal der Anticaghen und der auf sie bezüglichen Notizen und Publicationen, auch der Belesenste nie Gewähr für Vollständigkeit der Monumentenaufzählung bieten kann. Von ein oder mehreren Steinen dieser oder jener Gattung mehr oder weniger hängt es aber nach dem Verfahren Stephanis ab (vgl. z. B. S. 101<sup>3)</sup>), ob wir diese oder jene Bei-

Konnte nun aber an dieser erst halb emporgetauchten Aphrodite die Restaurirung des zu Grunde gegangenen unteren Theils so schwierig sein, wie wir nach Plinius schliessen müssen? Dies scheint mir sehr wohl glaublich, wenn man sich vorstellt, wie dankbar für einen Virtuosen der Farbe von der Art des Apelles die Aufgabe sein musste, das Licht- und Schattenspiel der Wellen, das Sichabspiegeln der schon aufgetauchten Formen der Göttin wiederzugeben. Ueberdies war der Abstand zwischen dem grossen griechischen Künstler und den Hofmalern des Kaisers Augustus gewiss gross genug, um die Restauration jedweden Theiles eines Apellischen Gemäldes bedenklich zu machen ).

Also von einer *μωρὸς ἡγεμονία* konnte in diesem Gemälde nicht die Rede sein. Mit einer anderen Darstellung des Apelles diese „einbeinige“ Figur zu identificiren, haben wir sonst keinen Anlass. Auch die unvollendete Aphrodite kann wegen der Angabe des Cicero, dass von ihr nur der Kopf und die oberen Theile der Brust vollendet wurden, nicht in Betracht kommen. Die bekleideten Figuren, wie Charis und Tyche sind unbedingt ausgeschlossen, ebenso das Gemälde der „Artemis im Kreise ihrer Jagdgenossinnen“, da der Beiname nur auf ein Bild mit einer Einzelfigur gehen kann. Endlich ist auch vorauszusetzen, dass, wenn in der Stelle des Petronius wirklich ein verstümmeltes Kunstwerk

gab, dem Gemälde des Apelles vordienen durften oder nicht. Ich erinnere nur an die Gemme der Blacas'schen Sammlung (C. W. King, *catalogue grecs and roms* T. II pl. 25 B. no. 10), die soviel ich sehe, Stephanis entgangen ist, und dies ist eine mehr von den Gemmen, welche die Anadyomene unsere Vorstellung entsprechend, aus den mit dargestellten Wellen sich erhebend und von Delphinen umgeben darstellen.

<sup>5)</sup> K. Fr. Hermann *Kunstsm. der Römer* p. 34 erhob gegen Brunn's Beziehung des Beinamens auf die Anadyomene noch den Einwurf (den ich nicht billige), dass man diese letztere doch kaum würde in ihrem verstümmelten Zustande kopirt haben. Es ist für die Entscheidung unserer Frage völlig gleichgültig, ob man diese Petronische Bildergalerie für wirklich existirend oder nur fingirt halt. Im letzteren Falle musste dem Verfasser ohne Zweifel die Erinnerung an vorhandene Kunstwerke gegenwärtig sein. Dass man in Privatgalerien Copien berühmten Meisterwerke aufzustellen liebt, wird aus mehreren Angaben wahrscheinlich, und warum sollte man nicht auch so berühmte Kunstreliquien, wie die Anadyomene des Apelles eine war, der Nachbildung für würdig gehalten haben?



gemeint wäre, dies zu einer ähnlichen Bemerkung Veranlassung gegeben haben würde, wie sie sich kurz vorher bei Erwähnung des Zeuxis findet, von dem es heisst *Zeuxidos manus vidi nondum vetustatis iniuria victas*.

Die Conjectur *monocnemon* muss also aufgegeben werden. Aber welche sollen wir an ihre Stelle setzen? Nur die Worte des Petronius selbst können uns auf die richtige Fährte bringen. Freilich geben sie uns keine Auskunft über das Geschlecht der Figur. Auch das folgende *tanta enim subtilitate extremitates imaginum erant ad similitudinem praecisae* giebt keinen Anhalt; es bezieht sich auf alle vorher erwähnten Bilder und zwar auf ihre Lebendigkeit, ihre lebenswahre Auffassung. Aber der Name des Kunstwerks selbst giebt uns einen Fingerzeig in dem ersten der beiden Wörter, aus denen er zusammengesetzt ist. Dieses *μωρο* wird am einfachsten so erklärt werden können, dass die Einzelfigur des Bildes — denn eine solche ist doch bei derartigen Namengebungen in der Regel vorauszusetzen — irgend einen Theil, welcher seiner Natur nach mehrfach vorhanden sein musste, nur einfach besass. Insoweit war auch die von uns zurückgewiesene Conjectur *monocnemon* gerechtfertigt, nur liess sich für diesen Namen kein passendes Werk des Apelles auffinden. Dagegen haben wir eine deutliche und vollkommen unserer Forderung entsprechende Angabe des Plinius (XXXV, 90) über ein Porträt des König Antigonos von der Hand des Apelles, in welchem derselbe als Einäugiger dargestellt war.

Die Stelle lautet: *Pinxit (Apelles) et Antigoni regis imaginem altero lumine orbam primus excogitata ratione ritia condendi; obliquam namque fecit, ut quod corpori deerat picturae deesse potius videretur, tantumque eam partem e facie ostendit, quam totum poterat ostendere*. Zwei andere Stellen des Plinius in § 96 hat Brunn (K. G. II, 212) auf jene bezogen; jedenfalls muss wenigstens die eine von ihnen: *peritiores artis praeferunt omnibus eius operibus eundem regem (Antigonum) sedentem in equo* mit der obigen Stelle (§ 90) verbunden werden, da

ein solches Lob schwerlich von Plinius (oder vielmehr Varro) ausgesprochen worden wäre, wenn er nicht das belobte Werk schon genauer angeführt gehabt hätte. Ausserdem wird die Identität des in § 90 besprochenen Gemäldes mit dem an letzterer Stelle erwähnten noch dadurch wahrscheinlich, dass gerade bei einer Reiterfigur, schon des Pferdes wegen, die Profilstellung die natürlichere war, welche doch sonst bei einem Porträt als Zwang empfunden wird. Auf dasselbe berühmte Werk geht vermuthlich auch — ausser der Angabe des Quintilian Inst. orat. II, 13, 12 — die Stelle des Strabon XIV p. 657, der im Asklepieion zu Kos unter der Fülle der dort aufbewahrten Weihgeschenke „den Antigonos des Apelles“ neben desselben Künstlers Anadyomene allein hervorhebt.

Da wir nun voraussetzen dürfen, dass ein so berühmtes Gemälde so wenig als andere ausgezeichnete Kunstwerke eines Beinamens ermangelt haben wird, der dann kaum auf etwas anderes, als auf die Einäugigkeit des Dargestellten Bezug haben konnte, und dass andererseits Petronius, weil er von Apelles nur ein Werk gleichsam als Paradeigma namhaft macht, gewiss das hervorragendste genannt habe, wofür von den Kunstverständigen eben das Porträt des Antigonos gehalten wurde, da endlich nur auf dieses eine unter allen bekannten Werken des Apelles die erste Hälfte jenes griechischen Namens passt, so kann wohl nicht zweifelhaft sein, dass jenes sinnlose *monocremon* mit leichter Aenderung in *monoglenon* zu verbessern ist. Antigonos führte bekanntlich wegen seines Augenfehlers den Namen *ὁ μονόφθαλμος*. Es lag nahe, diese Bezeichnung, nur mit der dichterischen Wendung *μονόγληνος*, auch seinem Porträt zu geben. Die Worte des Plinius *pinxit Antigoni imaginem altero lumine orbam* scheinen nichts weiter, als die Uebersetzung des griechischen Beinamens zu sein, welchen Plinius auszuschreiben unterliess. Ein dichterisches Wort, wie *μονόγληνος* (eigentlich 'der mit einem Augenstern') war für derartige Beinamen ganz angemessen; vielleicht stammte es aus einem Epigramm, wie denn auch gerade in dem

Zeitalter der Epigramme und aus der Zeit, in der das Gemälde noch in Griechenland sich befand, seine Anwendung bezeugt ist: Callimach. in Dian. 53. Antip. Sid. 51 (Anthol. Pal. VII, 748. 1). Ly-

cophr. Cass. 659. et. Nonn. Dion. 28, 227 und Hesych. s. v.

Rom, Juni 1875.

THEODOR SCHREIBER.

#### APOLLON KRATEANOS.

Arch. Ztg. N. F. VII, 162 f. publiciert Herr A. D. Mordtmann sechs angeblich aus Mysien stammende Weihreliefs mit Inschriften an den *Ἀπόλλων Κρατεανός*. Der Herausgeber bemerkt, dass er über den *Α. Κ.* in den ihm zur Verfügung stehenden Quellen nichts habe finden können. Wenn ich nun auch für einen Apollo mit diesem Beinamen keine weiteren Beläge beibringen kann, so möchte ich doch darauf hinweisen, dass die Erklärung des Beinamens selbst keine Schwierigkeiten macht. Es ist eine Ableitung von *Κράτεια*, dem Namen einer Stadt in Bithynien, die nach Ptolem. 5, 1, 14 auch

*Φλανιόπολις* hiess. Wir haben also Weihinschriften an den Apollo von Kratea vor uns. Ob nun die Ruinenstätte, aus der jene Inschriften stammen, wirklich das alte Kratea ist, oder eine benachbarte Oertlichkeit, nach der sich jener Localcult verpflanzt hätte, wage ich nach dem mir vorliegenden Material nicht zu entscheiden. Jedenfalls glaube ich jedoch, dass die Inschriften mit dem vom Herausgeber angezogenen, weit südlicher gelegenen *Ἀπολλωνίς* des Strabo nichts zu thun haben.

Danzig.

E. PLEW.

### B E R I C H T E.

BERLIN. Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 2 Nov. 1875. Herr Curtius eröffnete die Sitzung mit Vorlegung neuer literarischer Erscheinungen: Perrot *Mémoires d'archéologie*; Woermann die Landschaft in der Kunst der alten Völker; Bötticher der Zophorus am Parthenon; G. Hirschfeld Kelänä-Apamea; A. Riese Idealisierung der Naturvölker des Nordens in der griechischen und römischen Literatur; Burckhardt Nekrolog auf W. Vischer; Gebhardt Braunschweiger Antiken; Papadopulos über Smyrnäische Gewichte und über die auch von Dimitriades herausgegebene Inschrift aus Erythrae; Roulez *les légats propriétaires et les procureurs*; Jahresbericht über griechische Epigraphik von C. Curtius; Preuner Palatium. Endlich legte derselbe das zweite Heft der römischen Bildwerke in Oesterreich von A. Conze vor und als eine Erscheinung von besonderer Bedeutung das Prachtwerk von Conze, Hauser und Niemann: Archäologische Untersuchungen über Samothrake, woran er aus dem eben eingelaufenen Berichte Mittheilungen über die zweite im Sept. d. J. ausgeführte Untersuchung der samothrakischen Heiligtümer knüpfte, welche die frühere zu einem erwünschten Abschluss gebracht hat. — Herr Schu-

bring legte das neueste Heft des *Bullettino della commissione di antichità di Sicilia* vor und erörterte insbesondere die merkwürdigen Ergebnisse der Ausgrabungen von Solunt. — Herr Tren legte zwei Antiken des K. Antiquariums vor: einen bronzenen Klappspiegel aus Athen, dessen Relief Theseus eine Amazone mit der Keule zu Boden schlagend darstellt. Die Amazone ist nicht nur fast gänzlich neu, sondern auch im Widerspruch mit den antiken Resten ergänzt. Der Ergänzer verwendete das Fragment eines anderen antiken Bronzereliefs, das eine auf dem Rücken eines geschuppten Thieres knieende weibliche Figur darstellte. An der Schale des Duris mit der sitzenden Athena ist das Stück mit dem Namen des Malers modern. — Herr Fränkel besprach den Reconstructionsversuch des westlichen Parthenongiebels von Stephani im *Compte-rendu de la commission imperiale archéologique pour 1872*. St. veröffentlicht eine schöne und merkwürdige Vase, die nach seiner Meinung den Streit zwischen Poseidon und Athena darstellt und eine genaue Copie der Mittelgruppe jenes Giebels bildet. Der Vortragende führte aus dass die Deutung der Handlung keineswegs sicher sei, jedenfalls könne man nicht das Pferd als das Geschenk des Poseidon

auffassen; am wenigsten habe Phidias in einer Darstellung am Tempel der Landesgottheit einen Mythos, der im religiösen Bewusstsein seiner Athener des fünften Jahrhunderts lebendig war, „eigenmächtig“ ändern können: wäre der andere Zug der Sage schon vorhanden gewesen, so würden wir seiner Spur nicht erst in römischer Zeit begegnen. Dass die Schenkung des Pferdes sich bei Ovid finde sei unrichtig: *met.* 677 sei die Lesart *ferum* unmöglich und das richtige *fretum* schon von den italicischen Interpolatoren unsrer Handschriften gefunden. Damit verliere die Behauptung, dass Ovid eine Beschreibung des Parthenongiebels habe geben wollen, ihre einzige scheinbare Stütze; dass er dies nicht gewollt, zeige schon die Einführung der Zwölfgötter als Richter, und wie wenig genau Ovids attische Reminiscenzen waren, beweise seine Vorstellung, dass der Areopag auf der Akropolis liege. Letzteres Argument suche St. vergeblich durch eine ganz unmögliche Interpretation der Worte *scopulum Macoris* zu beseitigen. Gegen die Absicht des Vasenmalers das Giebelfeld zu copieren, beweise schon die eigenthümliche Gestalt des Dionysos; nur die Athena habe einige Aehnlichkeit mit dem Torso und mit Carrey's Zeichnung, die St. sogar selbst durch Annahme einer senkrechteren Haltung des rechten Armes verringere. Der Poseidon sei bei Carrey gänzlich verschieden: die Autorität des letzteren könne durch Stephanis unbeweisbare und höchst unwahrscheinliche Construction nicht erschüttert werden. Der Holzschnitt auf S. 142 widerlege St.'s Resultat am sichersten: weder sei im Parthenongiebel die Anwendung so ähnlichen Motives bei beiden Hauptgestalten möglich noch die den Arm über das Geison hinausreckende Athena. — Herr Mommsen machte aufmerksam auf eine in Rom neu zum Vorschein gekommene Inschriftengruppe der Prätorianer, welche dem dritten Jahrhundert angehört; sie muss in einem für die aus Thrakien gebürtigen Prätorianer bestimmten, vorzugsweise thrakischen Gottheiten geweihten Lokalheiligthum aufgestellt gewesen sein. Er wies weiter auf den Zusammenhang hin, in dem diese Einrichtung mit der Unterwerfung Italiens unter die Herrschaft der illyrischen Truppen durch Severus gestanden haben muss. — Herr Schöne legte die vierte Lieferung des *Dictionnaire des antiquités Grecques et Romaines* von Darenberg und Saglio und die Abhandlung von Förehhammer Daduchos vor, sowie die „Beiträge zur Kenntniss des attischen Theaters“ von Benndorf, in welchen namentlich eine bisher vielfach vernachlässigte Classe von Denkmälern, die Marken von Blei und Knochen, einer interessanten und förderlichen Untersuchung unterzogen werden. Sodann legte derselbe einen Aufruf einer Anzahl von Fachgenossen vor zur Betheiligung an der Errichtung einer Büste Karl Schnaase's in der Halle unseres Neuen Museums und for-

derte die Gesellschaft zu Beiträgen auf, indem er des Verewigten, der der Gesellschaft als Mitglied angehörte, und seiner Verdienste um jede Art von Kunstwissenschaft gedachte. — Herr Adler, von einer Reise durch Sicilien zurückgekehrt, besprach die Kirche S. Pancratio in Taormina, welche in alchristlicher Zeit in der Cella eines hellenischen Tempels eingerichtet worden ist. Nachdem der Vortragende die Unrichtigkeit der bei Serradifaleo V, 26 durch Cavallari veröffentlichten Abbildungen beleuchtet hatte, erwies er auf Grund einer neuen und detaillirten Aufnahme, dass der ursprüngliche Bau ein dorischer Antentempel kleinen Massstabes gewesen ist. Da die alte Plandisposition sich mit völliger Sicherheit wiedergewinnen lässt, so wird durch jenen Tempel, in welchem schon Fazellus mit Recht ein Apollo-Heiligthum vernuthet hat, die kleine Zahl der echten Anten Tempel (11) um ein neues und wegen sicherer Datirbarkeit (358 v. C.) besonders werthvolles Beispiel bereichert. — Herr Hübner legte im Auftrag des Herrn Professor Piper dessen Abhandlung über zwei Inschriften Constantins des Grossen vor, und berichtete sodann über die Ausgrabungen, welche zu York in England einen ausgedehnten Begräbnissplatz des römischen Eburacum zu Tage fördern. Den Herren Kensick und Raine in York wird die Photographie eines jüngst daselbst gefundenen interessanten Denkmals verdankt. Es ist das kleine Bild eines stehenden Gottes (mit grossen Flügeln, ohne Kopf, in der Linken zwei Schlüssel haltend) worin wahrscheinlich der nach vaticanischen Statuen bekannte Aeon zu erkennen ist. Auch der vollständig erhaltene Haarschopf eines römischen Mädchens hat sich in einem der Gräber gefunden. Sodann wurde vorgelegt eine Publication der Herren de la Rada und Guerra in Madrid, in welcher die jetzt im archäologischen Museum daselbst befindlichen Funde von der *el cerro delos Santos* (der Heiligenhügel) genannten Ruinenstätte bei Yecla und Montealegre im Königreich Murcia auf 20 Tafeln mit erläuterndem Text mitgetheilt werden. Eine nähere Analyse dieser wunderlichen Denkmäler macht es höchst wahrscheinlich, dass wir es hier wieder einmal mit einer plumpen Fälschung zu thun haben. Aus dem Wiesbadener Museum wurden zwei kleine Erztafelchen mit Inschriften vorgezeigt (Brambach No. 929 und 930), deren bisherige Lesung unrichtig war. Endlich wurde der Papierabdruck eines kleinen Marmordiscus des brittischen Museums gezeigt, auf welchem sich ein Bildniss des römischen Dichters Naevius befinden sollte. Das Relief ist aber die bekannte tragische Maske des Tyrannen und die Umschrift *Nevius poeta Cap.* (d. i. *Capuanus* statt *Campanus*, wie es heissen müsste), modern, d. h. aus dem XVI. oder XVII. Jahrhundert.

## DIE NEUESTE ERKLÄRUNG DER WESTGIEBELGRUPPE DES PARTHENON.

Endlich liegt der *compte-rendu de la commission impériale archéologique pour l'année 1872* (Petersburg 1875 mit Atlas) vor, diesmal gewiss mit besonders lebhafter Spannung erwartet, weil bekannt war, dass darin ein nach Pheidias' Composition im Westgiebel des Parthenon gearbeitetes Vasenbild publiciert und dabei über die heutige Archäologie Gericht gehalten werden sollte. Beides ist geschehen. Ich will im Folgenden den Gewinn für das Verständniss jener grossen Composition aus dem Verfehlten auszuseiden suchen. Ohne dass Stephani sich herausgenommen hätte, nicht nur Geringere mit schnöder Geringschätzung zu behandeln, sondern auch Männer die ihm an Geist, Urtheil, wahrer Methode wissenschaftlicher Forschung so weit überlegen sind wie Welcker und Jahn in hochfahrendem Tone zu meistern, würde ich es mir nie verstattet haben auch die grössten Irrthümer eines immerhin so verdienten Mannes in solcher Weise zu besprechen. Jetzt hat er es sich selbst zuzuschreiben, wenn ihm von einem so inferioren Standpunkt aus solches gesagt wird.

Die auf Taf. I des Atlas abgebildete Darstellung des 1872 gefundenen Gefässes ist in der That ein höchst wichtiges Denkmal. Der erste Blick lässt Athena und Poseidon in dem bekannten Streit auffallend ähnlich der Mittelgruppe in Pheidias' Composition erkennen. In der Mitte, um zunächst die Hauptzüge anzugeben, steht ein stattlicher Oelbaum, an dessen Stamme unten eine Schlange sich emporringelt, den Kopf gegen Poseidon erhebend, welcher mit zurückflatternder Chlamys von rechts her gewaltig gegen den Baum schreitet, mit hoch erhobener Rechten den Dreizaack wie gegen die Schlange oder die Wurzel des Oelbaumes zückend. Von eben diesem so bedrohten Punkte her springt hinter Poseidon herum, von diesem mit der Linken am Zü-

gel gehalten, ein weisses Ross, unter welchem neben Poseidons Füssen zwei Delphine spielen. Links von dem Baume schreitet in ganz ähnlicher Bewegung auch nach links (v. Besch.) Athena, im Doppelchiton mit schärpenartig schräg gelegter Aegis, den Schild am linken Arm, mit der Rechten die Lanze zückend, wie jener den Dreizaack, nur senkrechter und weniger gegen den Baumstamm gekehrt. Der Kopf ist weggebrochen, trug aber anscheinend den Helm. Vor der Krone des Oelbaums schwebt Nike zu Athena nieder, nach dieser die Rechte streckend, das Antlitz aber nach Poseidon wendend. Das bisher Beschriebene ist mit Ausnahme des Rosses in flachem Relief gebildet, wie auch ein Theil der Figuren an der Xenophantosvase, während das Uebrige nur gemalt ist: auf gleicher Linie mit Athena und Poseidon, von links her, etwa wie Melcagros auf der Eberjagd, vordringend der jugendliche Dionysos, in kurzem Chiton mit Aermeln, darüber, mit eingegürtet, die Nebris, in Stiefeln und mit beiden Händen einen Thyrsos wie zum Angriff gegen die Schlange fällend <sup>1)</sup>; rechts ebenso ruhig sitzend, wie Dionysos lebhaft schreitet, ein bärtiger Mann,

<sup>1)</sup> Die-en Angriff bekenne ich nicht zu verstehen. Mit St aber S. 129 eine Theilnahme an der Hervorbringung des Oelbaums, sogar durch einen dem Lanzenstoss nachgebildeten Thyrsosstoss ausgedrückt zu finden, als ob Athena allem es nicht vermochte, hindert mich vor Allem, dass der Thyrsos, so gebildet und so und in solcher Richtung gehalten, nicht einen senkrechten Stoss in die Erde vollführen kann. St findet in diesem vermeintlichen Beistand des Dionysos eine interessante Erweiterung der besonders im Cult der Skiras gepflegten Vorstellungen von einem Antheil des Dionysos an der Beschützung des Oelbaums. Dafür findet man aber S. 33ff., auf die er verweist, einen ganz ungenügenden Nachweis: nur ein Citat des Themistios spricht das direct aus, während bessere Zeugnisse, wie die Epigramme S. 38, 2, 5 das Gegentheil beweisen. Um so verkehrter ist es, dieses mehr vorausgesetzte Verhältniss zum Ausgangspunkt für die Erklärung einer Reihe von Darstellungen zu machen, die mit Reben- und Olivenzucht nichts zu thun haben.

die regelmässigen Locken von einer Binde gefasst, das Himation um den Unterkörper gelegt, ein langes Scepter an Schoss und Schulter lehrend <sup>2)</sup>. Weiter oben sieht man dagegen links eine ruhig sitzende, rechts eine lebhaft schreitende Frauengestalt, beide von der Mittelgruppe abgewandt und nur den Kopf nach derselben wendend; die Sitzende mit nacktem Oberkörper, die Schreitende in Chiton und Himation, beide mit der Rechten das Himation über die rechte Schulter hinaufziehend. Man mag jene Aphrodite nennen, gewiss nicht mit Stephani Eris oder eine attische Frau, diese mit demselben Amphitrite. (Oben rechts sieht man ein kleines Tempelchen, vgl. unten Anm. 15.)

Wie weit geht nun die Uebereinstimmung mit jener Giebelcomposition, und ist es möglich diese nach dem besser erhaltenen Vasenbilde zu ergänzen oder richtiger zu erklären? Man sollte denken, es gelte zunächst ausser den erhaltenen Stücken des Originals (ich setze Zeichen, hier: *a*) die vor der Katastrophe von 1687 angefertigten Copien, voran die Carrey'sche (*b*) zu vergleichen. Anders die 'inductive Methode.' St. zieht vor Allem einen Passus Ovids *Met.* 6, 70 ff. (*d*) heran, der von den früheren Erklärern des Pheidias wohl beachtet, aber als jedenfalls zu fremdartige Züge einmischend für die Reconstruction der Pheidiassischen Composition unbrauchbar erachtet war. Er erklärt denselben S. 84 für 'eine der genauesten Beschreibungen alter Kunstwerke, welche uns das Alterthum überhaupt hinterlassen hat.' Später erst wird Carreys Zeichnung in einigen von der Vase (*c*) abweichenden Zügen die Fides abgesprochen, und werden danach z. B. S. 114 und 115 die Zeugen folgendermassen

rangiert: *a c d b*. Solcher Werth von *d* soll sich zunächst aus ihm selbst, danach aus einer Vergleichung von *a b* ergeben. Dass der Dichter nicht die Einheit von Zeit und Ort verletze, dass Athena zur Hervorzauberung des Oelbaums einen Gebrauch von ihrer Lanze mache, welcher dem des Dreizacks anschaulich entspreche, dass die Entscheidung nicht durch eine unplastische Abstimmung, sondern durch bildfähiges *Mirari* der Götter veranschaulicht werde, seien in ihm selber liegende Hinweise auf eine bildliche Vorlage; ja dass diese eine statuarische hoher Aufstellung gewesen, zeige das statt des Salzquells gesetzte Ross — St. liest *exsiluisse ferum* —; die *bis sex* sitzenden Götter neben den stehenden Wettkämpfern sollen endlich eine zweiflügelige Giebelgruppe erkennen lassen, und was nun allein noch fehlt, dass diese Giebelgruppe am Parthenon sich befand, die Uebereinstimmung mit *a b* in drei Punkten. Hübsch, wenns wahr wäre! Bei genauerer Ueberlegung wird man zunächst finden, dass der Dichter auch als Dichter sich nicht wohl anders ausdrücken konnte, womit jenen Folgerungen die Nothwendigkeit abgeht.

Die Einheit von Raum und Zeit war, wenn Ovid sich, wie natürlich, an die populäre Ueberlieferung hielt, zu verletzen kaum möglich, zumal wenn man die Kürze der ganzen Beschreibung bedenkt, da die verschiedenen Data des ganzen wunderbaren Vorgangs: die Ankunft der Götter, der Streit, die Zeichen, die Entscheidung, so zusammenfallen, dass auch die bildliche Darstellung sie alle zusammenfassen konnte. Uebrigens ist die Vorstellung des Ortes bei Ovid nicht ohne Schwierigkeit <sup>3)</sup>; viel-

<sup>2)</sup> St. will ihn S. 130 lieber Kekrops als Zeus nennen, weil jedes deutliche Attribut des Zeus fehle. Das gilt aber von Kekrops noch mehr, da die populäre Darstellungsweise desselben auch nach Pheidias den Fisch- oder Schlangenleib beibehalten zu haben scheint. Vgl. Arch. Zeit. 1872. T. 63 das etwas alterthümliche Terracottarelieff, und die Vase von Chiusi *Mon. Ined. d. I.* III. 30. Warum das streng stylisirte Haar eher für Kekrops passe, weiss ich nicht. Ist es ja doch nicht etwa die altattische Haartracht, der Krobylos. Dies Haar scheint mir vielmehr in beabsichtigter, daher eben auffälliger, Weise die Ruhe des höchsten Gottes im Gegensatz zu Poseidons Ungestum und Dionysos' Ekstase charakterisiren zu sollen.

<sup>3)</sup> Die von St. S. 78, 1 als eine schulethafte abgefertigte Erklärung der Worte *Cecropia Pallas scopulum Marontis in arce pingit* wird ausser Anderen auch von M. Haupt getheilt. Vielleicht findet die angenommene seltsame Verbindung beider Hugel unten eine Erklärung. St. fasst *Marontis scopulum* nicht etwa als Uebersetzung von *Ἀρεῖος πάγος*, so dass es die Gerichtsstätte mit Richtern, Streitenden u. s. w. bedeutete, was noch angehen könnte, sondern als Uebersetzung von *ἡ ἐν Ἀρεῖῳ πάγῳ βουλή*, also eine doppelte Metapher, erst den Ort für die Menschen, zweitens die Menschen für ein Göttergericht. Gedankenlos setzt er drei Belegstellen hinzu, in denen *scopulus* in von unserer Stelle völlig verschiedener Verbindung und Bedeutung vorkommt, nämlich Val. Max. III. 7, 9 sc. *reorum* und Petron 123, 240 sc. *piratarum* ist sc. der Fels, an dem Schuldige

leicht ist sie gar nicht einheitlich, wie es auch die der Zeit nicht völlig ist. Dass der Ausdruck *mirari* für ein Bild passender sei, als eine Abstimmung, das war schon vor St. bemerkt worden, doch ohne dass man so vorschnell weitgehende Schlüsse darauf gebaut hätte wie er S. 81 thut. Denn wo ein Dichter von Wunderzeichen berichtet, die von Worten nicht begleitet zunächst das Auge treffen, deren erste Wirkung lebhaftes, nicht in Worten eher als in Geberden und Mienen sich bekundendes Staunen ist, wird doch wohl auch der Dichter dies erwähnen dürfen. Man müsste Lessing seltsam missverstanden haben, wenn man meinte, der Dichter habe solches dem Maler zu überlassen. Aber dass Ovid die Entscheidung nur durch *mirari* bezeichnet, hält St. vielleicht für beweisend. Setzt Ovid denn aber nicht mit der ihm eigenen prägnanten Kürze hinzu, *operi victoria finis*? Doch zugegeben *mirari* sei 'Sprache der Künstler', nicht der Dichter, folgt daraus sogleich, dass Ovid ein bestimmtes Kunstwerk beschreibt? Konnte er nicht Reminiscenzen von verschiedenen Kunstwerken verbinden? Es wird sich bald zeigen, dass wenn man in der Annahme einer bildlichen Vorlage möglichst weit geht, dieses sogar nothwendig ist.

Ähnlich wie mit dem Staunen, ist es mit dem Lanzenstoss. Freilich geben die zahlreichen Zeugnisse <sup>4)</sup> von dem Streite, mit Ausnahme nur nachovidischer römischer Grammatiker keine concrete Vorstellung von Athenas Verfahren <sup>5)</sup>. Seltsam,

und Räuber zerschellen, Florus ep. 4. 9 sc. *tripliciter* der felsenfeste Grund des Staates. Was von beidem soll der *scopulus* wohl für Mavors sein?

<sup>4)</sup> Statt so viele Varianten eines Zeugnisses auszuschreiben und besonders zu zählen wie bei Himerius und den Mythographen geschehen, waren eher ältere Zeugnisse nachzutragen gewesen wie Plato *Mener.* p. 237 c; Isocr. 12. 193 eine Stelle, die mit der Apollodorischen Fassung zu stimmen scheint; feiner Dionys. Hal. *de adm. vi Dem.* p. 1050 R., der, was nach Plato zu vermuthen ist, bestätigt, dass es ein rhetorischer Gemeinplatz war; desselben *ars rhet.* p. 230 R.

<sup>5)</sup> Es liegt auf der Hand, dass die sammtlichen Stellen aus Servius und den Mythographen, bei St. 57—60 (letztere verstümmelt) und 62—65, nur ein Zeugnis repräsentiren; dazu kommt als zweites der sehr abweichende Probus. Vielleicht, ja wahrscheinlich fand sich jener Gebrauch der Lanze aber auch bei Kallimachos. Solche Auffassung legt wenigstens sehr nahe das Referat in Schol. ad Iliad. 17. 54 *καὶ Ἡοσίοδωρ μὲν ἐπὶ*

wenn keiner jener Zeugen, obgleich sie alle, Herodot nicht ausgenommen, jünger sind als Pheidias, von diesem jenen Gebrauch der Lanze kennen gelernt hätte. Oder sollte sich die von St. als Beweis gebrauchte Thatsache, dass nur bei Ovid sich eine concrete Vorstellung jenes Actes finde, daraus erklären, dass wir nur bei ihm eine wirklich dichterisch lebendige Darstellung des Streites finden? Ist doch auch der analoge Gebrauch des Dreizacks, trotzdem er durch das fortdauernde Dreizackmal in ganz anderer Weise die concrete Vorstellung weckte oder wach erhielt, nur in ganz wenigen Zeugnissen zu finden: 4. 7. (2. 5. 12. können kaum mitzählen, da hier der Dreizackstoss gar nicht oder nur um des Males willen erwähnt ist, was selbstverständlich bei dem Oelbaum nicht möglich war), während in weitaus den meisten Fällen ebenso unbestimmte Ausdrücke von Poseidon wie von Athena gebraucht sind. Für einen Dichter aber, auch von weniger reger Phantasie als Ovid, musste jene Vorstellung (nach St. S. 83 wäre es freilich eine kühne Erfindung gewesen), auch wenn er nie eine Darstellung der Streitsage gesehen, was ich ja gar nicht behaupte, nahe genug liegen, zumal schon bei Homer (Od. 13, 429) Athena durch den Schlag mit einem Stabe Wunder wirkt, und überhaupt nur diese eine concrete Vorstellung möglich ist.

Das Ross soll nun gar schon eine hochgestellte Statuengruppe als Vorbild erkennen lassen. Ist denn *ferum* richtige Lesart? Auch wenn es einstimmig überliefert wäre — genau den Stand der Ueberlieferung zu beurtheilen bin ich hier nicht im Stande. — würde doch *fretum* mir von Haupt logisch wie grammatisch richtig vorgezogen scheinen, weil *ferum* hier ohne vorausgegangene Bezeichnung unverständlich wäre, da es von verschiedenen Thieren, wie Löwe, Ross, Eber, Hirsch bei Virgil, Catull, Silius und namentlich Phaedrus vorkommt, aber nie, so viel ich sehe, ohne sich adjectivisch auf ein vorausgegangenes *leo*, *aper*, *equus*, *ceruus* zu beziehen. So wäre denn auch das Geschlecht des Wortes bei Ovid unbestimmt. Wollte

*τῆς ἐξροπόλεως τῆς Ἀττινῆς χρούσας τῇ τραυτὶ χίμα θάλασσης ἐποιήσεν ἀνὰ δούρηαι, Ἐθρηῶ δὲ ἐλάειν.*

man aber Servius und die Mythographen <sup>6)</sup> zum Beweis anführen, die mit dem Lanzenstoss der Minerva das Ross des Neptunus verbinden, so steht ihnen Probus gegenüber, der neben dem Lanzenstoss den Salzquell hat und zwar mit dem Ausdruck *prosiliisse*, wie Ovid *exiliisse*. Doch nehmen wir einmal die Lesart *ferum* an und gehen auf Stephanis Argumentation ein. Ein Dichter, meint er, hätte keine Veranlassung gehabt, statt des überlieferten Salzquells das Ross zu setzen; ebensowenig der Maler, der 'Felsen, Felsspalten und etwas Wasser in wirksamer Weise in seine Composition aufzunehmen die Mittel hätte' (S. 12), während der Bildhauer dem überlieferten *σέμβολον* des Poseidon keine solche Form hatte geben können, welche es geeignet machte, dem von Athena hervorgebrachten wenigstens in Betreff der räumlichen Ausdehnung ein gewisses Gegengewicht zu halten' (S. 83). Diesen wesentlich subjektiven Erwägungen dürften andere, besser begründete entgegenstehen. Dass ein Ross an sich eine dankbarere Aufgabe für einen Künstler, zumal des Alterthums, war als ein aus gespaltenem Felsen, dem die Wahrheit keine Erhebung zu geben verstattete, hervorbrechender Sprudel, ist richtig, gilt aber vom Maler so gut wie vom Bildhauer. Einen verständigen Künstler jedoch musste in diesem Fall von der Neigung ein schönes Ross anzubringen die Erwägung abhalten, dass dem Auge eines unbefangenen Beschauers ein aus starrem Felsen hervorgezaubertes Ross ein schöneres und wie lebensvolleres so grösseres Wunder erscheinen muss, wogegen unzeitgemässe Reflexionen über den grösseren oder geringeren Nutzen beider Zeichen nicht aufkommen. Sollte nun aber Athenas Sieg über den Gegner nicht erst durch Erinnerung an die Ueberlieferung verständlich sein, sondern unmittelbar in die Augen springen, so war es rathsamer der Ueberlieferung zu folgen, in welcher eben Athenas Wunder das schönere und grössere ist. Um endlich für einen Dichter keinerlei Anlass zu jener Vertauschung zu finden, musste man sowohl den Rationalismus späterer Zeiten als auch die Neigung Mythen zu tauschen und zu combi-

nieren ausser Acht lassen. Dem Rationalismus aber eines Ovid hätte es wohl beikommen können zu fragen, welchen Erfolg sich Poseidon wohl von einem Salzquell versprechen konnte.

Bleiben die sitzenden *bis sex caelestes*, die St. die Aufstellung im Giebel verrathen (S. 83). Ich kann seine Darlegung auch hier weder exact noch umsichtig finden. Geben wir zu, *bis sex* weise auf zwei Gruppen von je sechs, so ist klar, dass zwölf thronende Götter wohl auf einer oblongen Fläche Platz haben, wie wir es genau am Parthenonfries sehn, wie Ovid es vielleicht auch an den Basen der Parthenos und des Zeus in Olympia gesehen hatte; nirgends aber weniger als in einem Giebel, in welchem streng genommen nur je zwei einander entsprechende Plätze gleiche Höhe haben. So finden wir im Ostgiebel des Zeustempels in Olympia einen, im Ostgiebel des Parthenon je zwei, im Westgiebel nur je eine Figur auf ordentlichem Sitze. Wie ist es aber möglich in Ovids *bis sex caelestes medio Iove sedibus altis augusta gravitate sedent* mit St. S. 93 auch nur eine 'allgemeine, blos das Wesentliche betreffende' Vorstellung gegenwärtig zu finden von den bei Carrey sichtbaren Seitengruppen von Laufenden, Sitzenden, Liegenden, Bekleideten, Nackten, Zu- und Abgekehrten, unter denen ebenso viel Kinder wie Männer, und mehr Frauen als Kinder und Männer zusammen, die endlich alle beiderseits von den streitenden Göttern, über die es zu richten gälte, durch solche Personen getrennt sind, die jedenfalls nicht Richter sind <sup>7)</sup>.

Lässt denn aber jenes *bis sex* nicht eine andere Erklärung zu, wie sie Haupt andeutet, dass die Zweitheilung nicht auf die Gruppierung sondern aufs Geschlecht gehe? Nehmen wir aber immerhin zwei Gruppen von je sechs an, so erweist das *medio Iove* nicht die beiden Wettkämpfer sondern Juppiter als Centrum der Göttergruppen. Freilich sagt St. S. 93, 1 richtig: 'unter zwölf Personen giebt es überhaupt keinen *medius* im strengen Sinn'. Wenn man sich aber einerseits fünf etwas weiter, andererseits sechs etwas dich-

<sup>6)</sup> S. die Zeugnisse bei Stephanis S. 72 f.

<sup>7)</sup> S. 124 freilich drückt sich St. erheblich anders aus als S. 122, 123 und besonders S. 93.

ter gruppiert dächte, in der Mitte Zeus als *regalis imago*, so wäre das doch immer noch exacter als zu sagen wie St. '*medius* ist wie unzählige andere Ausdrücke z. B. *nudus* nicht im strengen Sinne zu fassen, sondern bedeutet nur nach der Mitte hin'. Vielleicht aber giebt es, wenn nicht unter 12. doch unter 13 einen *medius*. Man sage nicht die *bis sex* seien die bekannten Zwölf-Götter (St.), in denen Zeus einbegriffen sei. Denn wenn Ovid eben die meint und nicht daran denkt, dass Athena und Poseidon ja nicht mitsitzen können, so darf man auch bei dem Rechenexempel nicht so exact sein wie St.: dachte aber Ovid statt jener noch andere aufgenommen, dann konnte er auch zu dreizehn gelangen.

Da Ovid über die Gruppierung von Richtern und Streitern nichts weiter sagt, haben wir nur zu fragen ob es möglich ist, sich unter jener Voraussetzung eine Composition vorzustellen, einerlei ob sie für einen Giebel passt oder nicht. Und es sind sogar zwei Möglichkeiten. Entweder die Streitenden stehen niedriger im Vordergrund, die Throne der Götter auf erhöhtem Hintergrund: das wäre jedenfalls nur malerisch componiert, wie es aber für Ovids Zweck, ein gewirktes Bild, passend ist; und nicht unmöglich wäre es die *Cecropia arx* von dem niedrigeren Vordergrund, den *Macortis scopulus* von dem höheren Hintergrund zu versteln. Oder vor, resp. neben jedem Flügel der Göttergruppe stände einer der Streitenden, das wäre plastisch möglich, wenn auch nicht schön, und erlaubte, sich das *mirari* unzweideutig dem einen der beiden Zeichen geltend vorzustellen, was bei Stephanis Annahme nicht möglich ist. Pheidias ist dieser Schwierigkeit dadurch entgangen, dass er nicht jederseits gleich unbetheiligte Richter, sondern links Athenas, rechts Poseidons Anhang stellte.

Legt man also zunächst Ovid exact aus, so ergibt sich, dass, mögen auch einzelne Theile auf wirkliche Kunstwerke zurückgehn, das ganze jedenfalls nicht einer Giebelgruppe entspricht.

Aber die merkwürdige Uebereinstimmung mit *a b (c)*: Athena hat wie dort auch bei Ovid Helm, Lanze, Schild und Aegis (S. 89). Geben wir es zu, obgleich der Schild für den Westgiebel nur durch

*c* bezeugt, zu den Interpolationen daselbst gehören könnte. Jene Ausstattung der Göttin ist ja aber die gewöhnliche, also nichts beweisend. Ebenso Poseidons Dreizackstoss. Denn nehmen wir Ovids Worte genau, so war Poseidon eben stossend vorgestellt, wie bei Pheidias nicht (s. u.); nehmen wir es nicht genau, so giebt Ovid nur was jede Darstellung des Streites haben musste. Der dritte Punkt endlich ist das Motiv Athenas. Hier freut es mich nun endlich, an einen Punkt von nicht geringer Bedeutung zu gelangen, wo St. theilweise wenigstens entschieden Recht hat; und trifft mich, indem ich einen wesentlichen Theil meiner Erklärung des Westgiebels einreissen muss, die verdiente Strafe dafür, dass ich, noch zu sehr beherrscht von der gewöhnlichen Auffassung Athenas als einer von Poseidon Wegeilenden und zu sehr darauf bedacht dieser Bewegung einen vernünftigen Sinn zu geben, nicht achtete nicht nur einige Skrupel wegen der in der Mitte auseinandergehenden Composition, sondern namentlich meine eigenen in London vor den Originalen gemachten Notizen. In diesen findet sich eine skizzierte Ergänzung von Athenas Oberkörper, welche mit der von St. S. 84 ff. gut entwickelten und S. 142 durch Zeichnung illustrierten übereinkommt, nur dass ich den erhobenen rechten Arm ohne Attribut und nicht so unschön gerade aus dem Giebel hervorstehend gebildet hatte. Daneben aber hatte ich die Worte notiert: 'der rechte Arm war stark gehoben. Mit dem Bruchstück ist in Gedanken schwerlich eine Bewegung nach links vom Beschauer zu verbinden, sondern vielmehr nach rechts', so dass die Composition also nicht in der Mitte auseinandergehen würde'. Ich führe das natürlich nicht an, als glaubte ich damit nachträglich mir das St. gebührende Verdienst vindicieren zu können, sondern nur zur Bestätigung. Im wesentlichen dieselbe Armhaltung giebt der Athena *c*, nur dass wie in *b* der Oberarm zu wenig sich hebt. Und Ovid? Von dem gilt wieder Aehnliches wie beim Poseidon. Vereinen lassen seine Worte sich mit der Pheidiasischen Figur, nur nicht nach Stephanis Auf-

<sup>8)</sup> Dies gilt nur von dem Oberkörper. Ich hatte damals Carreys Zeichnung nicht gegenwärtig.



fassung, dass die Göttin zum Stoss aushole, da sie bei Ovid gestossen hat. Ob Ovid sie aber mit der Lanze noch in dem Boden denke oder in welcher der nächstfolgenden Stellungen, das lassen seine Worte nicht erkennen, und so ist er selbst in derjenigen Partie seiner Beschreibung, welche die meiste Uebereinstimmung mit Pheidias zeigt, als Gewährsmann bei der Reconstruction nicht zu verwerthen.

St. meint aber, und damit kommen wir zu den bedenklichsten Theilen seiner Arbeit, weil Ovid in jenen drei Punkten mit Pheidias übereinstimme, müsse er es auch im vierten thun: auch das Ross sei in die Composition des Pheidias aufzunehmen. Jetzt ist also dieser Punct an *a b c* zu prüfen. Wieder will ich annehmen, dass bei Ovid *ferum* zu lesen sei. Stephani nun S. 92f. könnte sich solche Uebereinstimmung von *c d* nur so erklären, dass beide einem Dritten folgten. Das würde man zugeben, nicht aber dass diese Quelle Pheidias sein müsste. Denn es könnte doch auch eine Darstellung des Streites am Ende des vierten Jahrhunderts, welche die Pheidiassische Composition modificiert hätte, die Quelle sein. Jedenfalls sprechen gegen das Ross bei Pheidias ausser den schon geltend gemachten mehr subjektiven Gründen noch gewichtigere objektive.

Vor Allem ist es doch sehr auffällig, dass *c* beide Wunder, Ross und Salzquell, mit einander verbindet, während *d* gleich allen übrigen Zeugnissen nur das eine oder das andere hat. Denn dass die Delphine auf *c* das Element Poseidons andeuten, liegt auf der Hand; solches ist auf dem Burgfelsen nur in dem Salzquell vorhanden. St. sagt S. 115: 'zu demselben Zweck (der Raumfüllung) und um zugleich auf die Natur und Bedeutung dieses Pferdes hinzudeuten, war gewiss auch in dem Originalwerke wie in dem Vasengemälde zwischen den Füßen des Gottes ein nach Rechts des Beschauers gewendeter Delphin angebracht, welcher als mit dem Pferde zusammen aus dem Felsen hervorkommend gedacht wäre. Ausserdem diente dieser Delphin ohne Zweifel zugleich zur theilweisen Verdeckung einer Stütze' u. s. w. Man

erkennt an den vielfachen Aufgaben, welche dieser Delphin zu erfüllen hat, einige Verlegenheit Stephanis, einen wirklich triftigen Grund seines Daseins zu finden. Denn dass er den Salzquell bezeichne, kann er nicht gut annehmen. Aber sehen wir billig von den Nebenzwecken der Raumfüllung und Stützenverkleidung ab, die doch niemals erklären würden, warum überhaupt, sondern nur warum gerade an dieser oder jener Stelle Delphine sich zeigten: was hat die Natur des von Poseidon geschaffenen Rosses mit Delphinen zu thun? Ist es doch kein Seepferd. Und was ist das überhaupt für ein seltsames Doppelwunder? Poseidon zaubert ein Ross aus dem starren Felsen und als angenehme Zugabe kommen auch noch einige Fische mit zum Vorschein. Welches ist da das Hauptwunder, Fisch oder Pferd? Ich denke es ist klar, dass der Vasenmaler zwei Versionen der Sage ineinander gemischt hat, eine Contamination die Ovid nicht hat, und die sinnlos, wie sie ist, auch Pheidias nicht wohl zugemuthet werden darf. Ist aber für diesen Meergethier neben Poseidon durch *a b* <sup>9)</sup> bezeugt, so ist das Ross von ihm auszuschliessen. Gegen dasselbe sprechen noch folgende Umstände. Erstens halte ich es für unmöglich, dass Pheidias an dem mit dem Erechtheion so nah verbundenen Parthenon eine solche Abweichung von der heiligen, durch die nahen Reliquien verbürgten Ueberlieferung sich erlaubt haben sollte. Ferner wäre es kaum wahrscheinlich, dass Pausanias, eine so wesentliche Abweichung von der Sage, die er dicht daneben zweimal 1, 26 und 27 berührt, unerwähnt gelassen haben sollte. Drittens hätte Pheidias sich wirklich die Freiheit genommen die attische Sage mit der thessalischen zu verquicken, so hätte er gewiss nicht neben Poseidons neugeschaffenes Ross zwei schon gezügelte Rosse seiner Rivalin gestellt, von der jener sich also bereits im voraus überflügelt

<sup>9)</sup> In *b* nicht absolut sicher, aber *a* unzweifelhaft. Stephani freilich erklärt dies Fragment (Mich. 8. 17 für einen Rest der Schlange, die er nach *c* auch bei Pheidias sich um den Baum ringelnd denkt. Seine „inductive Methode“ erlaubt ihm, nicht die zahlreichen griechischen Darstellungen von Schlangen, namentlich der heiligen Burgschlange, sondern vielmehr einige römische Dichtercitate, in denen *angus pabati* vorkommen, massgebend sein zu lassen.

wissen konnte. Dem Einwurf, dass Poseidons Ross für die Menschen bestimmt sei (diesen Gesichtspunct bieten wenigstens die Mythographen), die andern dagegen göttlichem Dienste geweiht seien, diesem Einwurfe werde ich freilich nicht mit Stephanis Auslegung jenes Gespannes als eines von Erichthonios gezügelten begegnen, weil diese Auslegung, wie gleich zu zeigen, auf einer ganzen Reihe von Verkehrtheiten beruht. Das aber wird man sagen dürfen, dass jene Unterscheidung der Rosse nach ihrer Bestimmung fürs Auge nicht vorhanden ist. Es gilt hier ein Neues: neu ist der Oelbaum, neu nicht das Ross, wenn schon zwei Rosse dastehen, sondern der Salzbrunnen mitten im Land auf hohem Felsen.

Ueber das Mass von Symmetrie, welches Pheidias beobachtete, sind die Ansichten verschieden; ich wage daher kaum die von St. angenommene Composition unschön und äusserlich wie innerlich zu unsymmetrisch zu nennen, da dem Gespanne der Athena das Wunderzeichen Poseidons, zwei Rossen eines, und zwar nicht in contrastierender, sondern paralleler Bewegung entsprechen soll. In anderer Weise freilich hat St. den Thieren eine auffällige Entsprechung verliehen. Denn wie S. 112 das Ross statt des Salzquells ausser anderen Gründen <sup>10)</sup> auch als 'angemessenes Gegenstück für die Pferde der Nike gewählt ist', so sollen wir S. 117 'einen der Gründe, welche Pheidias bewogen, dem Nahen der Nike grade diese Form zu geben, gewiss in dem Bedürfniss eines angemessenen Gegenstücks zu dem Pferde des Poseidon zu suchen haben'. So geschieht endlich in *c* Poseidon mit dem Ross componiert ist, so will es mir doch nicht ganz passend erscheinen, dass das von ihm pro-

ducierte Wunder sich sofort in den Hintergrund drängte.

Indessen sind wir in dem vorliegenden Falle mit unserm Urtheile über die Symmetrie glücklicherweise nicht auf unser Gefühl angewiesen. Fehlt auch neben Poseidon ein dem Wagen Athenas entsprechendes Gespann, so sind doch jenseit der Lücke in *b*, dessen Treue durch *a* bestätigt wird, zwei Figuren erhalten, welche in Haltung und Bewegung den zwei bei Athenas Wagen befindlichen so genau wie es bei Pheidias überhaupt vorkommt entsprechen, die eine dem schreitenden Begleiter, die andere der Lenkerin des Wagens. Wenn St. diese zweite (*O* bei Michaelis) für eine Sitzende erklärt und zu der früheren Identifizierung des erhaltenen Torso mit Athenas Lenkerin *G* (s. Michaelis S. 200) zurückkehrt, so ist diese Verkehrtheit weit ärger als die von ihm so nachdrücklich gerügte falsche Beurtheilung des Athenafragments, da hier die richtige Ansicht längst gefunden war, aber von St. als eine unbegreifliche Verblendung bezeichnet wird. Einigermassen erklärlich ist dieser Irrthum Stephanis nur, wenn man annimmt, dass er die senkrechte Bruchfläche des einst weit über den linken erhobenen rechten Oberschenkels für die wohlerhaltene Aussenseite des bekleideten Beins hält <sup>11)</sup>, wie er denn allerdings den sehr stark versehuerten Torso' (Michaelis) einen 'wohlerhaltenen' nennt. Aber St. übersieht ferner, dass, während bei Nike (*G*) als einer rechtshin gewandten Figur die linke Seite sich verschieben muss, um sichtbar zu werden, bei unserm Torso *O* vielmehr die rechte Schulter vortritt, dagegen die linke Schulter und mehr noch der linke Arm in vollstem Gegensatz zu *G* stark zurückgezogen sind: er übersieht die ganz verschiedene Lage des Shawls auf der linken Schulter von *G* und *O*. Er übersieht ferner, indem er *O* in Carreys Zeichnung für eine Sitzende erklärt, die (wie auch jener nun jedenfalls dieser Figur gehörige Torso erkennen lässt) stark zurückflatternden Gewänder; er übersieht das gleichfalls in *a b* erkennbare Shawl-

<sup>10)</sup> S. 112, 3 finden wir, wenn alle Stange reißen sollten, noch einige Gründe, die jedenfalls neu und eigenthümlich sind. Da sind die ritterlichen Athener ionischer Abkunft, die Pheidias durch Darstellung von Poseidons Niederlage verletzen muss. Was ersinnt er also kluglich, diese Nachkommen der alten verdrängten Poseidon-diener (das soll ja der Sinn des Streitmythos sein) zu beschwichtigen? Er verheerlicht die 'Jahnen am Herzen liegende Rossezucht'. Wie? Indem er Poseidon nicht mit dem Salzwasser, dem Element der Demokraten, sondern mit dem Ross durchfallen lässt!

<sup>11)</sup> Was er über die senkrechte Haltung des Oberkörpers als Hinderniss eine Lenkerin zu erkennen sagt, ist unverständlich; man sehe den Unterkörper!

stück über der linken Schulter, welches, wie *G* und *Selene* im Ostgiebel erkennen lassen, zur Tracht der Lenkerin gehört; er übersieht endlich, dass wieder übereinstimmend *a*<sup>12)</sup> *b* hinten, wo sich ein Sitz zeigen musste, keinen aufweisen, ja keinen anzunehmen verstatten. Oder soll der gleich zu besprechende abenteuerliche Angriff auf Carreys Zuverlässigkeit auch diese Nichtachtung desselben rechtfertigen, nachdem wider die handgreifliche Wahrheit die Fragmente missdeutet sind? Hat wohl auch je irgend ein griechischer Künstler eine Göttin, dafür hält sie ja *Stephani*, so hingesezt auf den einen Oberschenkel, den andern herabhängend und dazu noch entblösst? Bei der Wagenlenkerin dagegen ist Alles schön motiviert. Diese Figur *O*, unzweifelhaft eine Wagenlenkerin, ist vielmehr für jedes methodische Verfahren die einzig sichere Basis, um danach über die Symmetrie der Composition und noch einiges mehr zu urtheilen. Sie gebietet<sup>13)</sup> auch hier neben *Poseidon* ein Gespann anzusetzen, und selbstverständlich ist es dann um *Poseidons* Wunderross völlig geschehen. Wenn *St.* nun S. 101 behauptet es 'wäre wenigstens soviel ohnehin gewiss, dass ein solcher Meister niemals daran denken konnte, dem Pferdegespann der einen Seite ein in allem Wesentlichen gleiches Gespann<sup>14)</sup> auf der andern gegenüberzustellen' und ähnlich weiter unten über die Wiederholung des Motivs der Wagen-

lenkerin, so muss wohl *St.*, der auch hier sein Meinen den Thatsachen entgegenstellt, von *Pheidias'* Kunst eine unrichtige Vorstellung haben. Aber wie? Muthet er selbst dem Meister nicht weit Schlimmeres zu? Wagenlenker sind ja doch in ihrer ganzen Erscheinung durch ihr Geschäft bedingt, und wo deren zwei zweier Herren in gleicher Veranlassung warten wie im Ostgiebel des Zeustempels in *Olympia* und hier, da wird der Künstler sie der Sache gemäss ähnlich sein lassen und danach seine übrige Composition einrichten, wie es denn, meine ich, hier deutlich ist, dass die grössere Symmetrie in die-en Theilen grössere Freiheit in andern ermöglicht hat. Ganz etwas anderes ist es, wenn *St.* die beiden Hauptfiguren, Göttin und Gott, Siegerin und Besiegten, so verschieden wie ihre Zeichen, gegen alle Ueberlieferung einander viel ähnlicher gemacht hat als jene zwei Wagenlenkerinnen, (s. die Skizze S. 142) indem ja ihre Bewegungen nicht contrastieren, wie bei jenen, sondern bis auf eine geringe Verschiedenheit des rechten Arms parallel laufen.

Sind denn aber Wagenlenker für beide Götter am Orte? *St.* verwirft die herrschende Ansicht, dass die Götter auf den Kampfplatz gefahren seien. Er fände es sehr verkehrt, 'wenn die beiden im *Erechtheion*<sup>15)</sup> heimischen Götter auf ihren Wagen eben dahin zum Wettstreit gekommen dargestellt gewesen wären' (der Stil!). 'da dieser doch nicht im ersten Moment ihrer Ankunft stattfinden konnte und jedenfalls nicht der Zweck ihrer Ankunft, sondern nur eine ausserhalb dieses Zwecks liegende nachträgliche Folge derselben war.' Das *Erechtheion* stand bekanntlich dormalen noch nicht, und heimisch waren die Götter daselbst nicht vor dem Streit, sondern wurden es erst in Folge davon. Um sich zu streiten kommen die Götter allerdings nicht, sondern um das Land in Besitz zu nehmen; dabei erhob sich der Streit, den die Zeichen entschieden.

<sup>15)</sup> *St.* lässt auch sonst die Handlung im *Erechtheion* vor sich gehen, so S. 101, besonders S. 130: das kleine Tempelchen oben rechts auf der Vase solle 'natürlich das *Erechtheion* als Ort der Handlung bezeichnen, obgleich diese nicht ausserhalb jenes Heiligthums, sondern innerhalb desselben vor sich gehen musste'. Bei einem Vasenmaler hat solcher Anachronismus nichts auf sich. Dass *Pheidias* nicht so gedankenlos war, zeigen die Seiten-

<sup>12)</sup> Vergleiche die Rückenansicht in den *Antiquarischen* VI, 18.

<sup>13)</sup> Aus dem Umfang der Lucke bei Carrey ist nicht sicher zu argumentiren. Gerade in diesem Punkte einer Verschiebung ist ein Irrthum leicht möglich. Man wird vielmehr so schliessen müssen: da *NO* und *HG* einander in Allem entsprechen, müssen sie auch entsprechende Plätze im Giebel gehabt haben, also ist rechts so gut wie links Raum nur ein Gespann. Der *Anonymus Nointreils* (Mich. 7, 2) kommt nicht in Betracht. Auch *St.* hält diese Zeichnung für eine Copie der Carrey'schen, aber von Carrey's eigener Hand!

<sup>14)</sup> Ich eigne mir gern zu den früher von mir gegen Seerosse erhobenen Gründen auch den von *St.* S. 101 vorgebrachten an, dass Seerosse nicht gut die Burg von Athen bestiegen haben könnten. Die Worte „die Gewohnheit der Delphine aber erlaubt natürlich keinen Schluss auf die der Seepferde“ sind mir unverständlich. Nach *Stephani's* Auffassung von *Poseidons* Zeichen können sie nicht wohl das bedeuten, was sonst ganz richtig wäre, dass der Salzquell wohl das Dasein von Delphinen, die mit demselben entstanden sind, nicht aber von Seerossen erklärt, die ja anderswoher gekommen waren.

Man hatte es als einen glücklichen Griff erkannt, dass Pheidias alle Momente, den Streit und die Entscheidung, zusammengefasst hatte mit derersten Ankunft, und wem wäre nicht aus den Mythen von Demeter, Appollon, Artemis, Dionysos, Aphrodite bekannt, wie gefeiert in Cult und Sage die erste Ankunft einer Gottheit oder ihres Bildes an irgend einer Stelle war. Was denkt sich etwa Stephani zwischen diesen einzelnen Acten vorgegangen?

Ganz anders fasst St. den Wagen bei Athena, welcher für ihn ja der einzige hier ist. Er kehrt zu der längst widerlegten Ansicht O. Müllers zurück, freilich nicht ohne sie mit einem Gedanken Prellers und namentlich einigen eigenen Ideen zu verknüpfen. Nike, die sonst fliegend dem Sieger zu nahen pflegt, kommt hier zur siegreichen Athena einmal zu Wagen, nicht etwa aus Bequemlichkeit, sondern um Athena zu einem Triumphzug abzuholen (S. 117); denn — es trifft sich glücklich — die Athener feiern grade Panathenäen<sup>16)</sup>; ihnen mag wohl einer den Ausgang des Streites vorher verrathen haben. Der Festzug, wie ihn ja das Auge hier an der Westseite des Parthenon vom Giebel niedergleitend auf dem Fries gewahrt, setzt sich soeben in Bewegung: was kann Athena näher liegen als sich dem Zuge anzuschliessen, der nun freilich droben im Tempel wohl alle andern Götter versammelt findet, aber grade die Göttin, der er zu huldigen kommt, nicht. Denn 'natürlich kann hiernach die Figur im Fries der Ostseite, welche man neuerdings in ohnehin sehr unwahrscheinlicher Weise auf Athena bezogen hat, diese Göttin nicht darstellen'. Der Jüngling aber neben dem Wagen, welchen man neuerdings als Hermes den Geleiter, den Boten des Zeus, gedeutet hat, es ist Erichthonios. 'Er ist soeben mit Nike als erster *ἀποβάτης* und überhaupt als Stifter der Panathenäen an der Stätte des Wettstreits angekommen, hat den Wagen verlassen, um der Athena Platz zu machen und unterweist noch in dem dargestellten Moment Nike in der Zügelung der Rosse'. Was versteht auch Nike, die ja nur fliegen kann,

und offenbar nur unterwegs eben, die Gelegenheit benutzend, mit aufgestiegen ist, von Rosselenkung? Wo sich die beiden wohl begegneten? Ob Erichthonios, nachdem er seinen Wagen an Nike und Athena abgetreten, wohl aller Ueberlieferung zum Trotz zu Fusse in dem Festzug marschieren wird, so zu fragen verrieth sicher unzeitige Neugier. Und dass Erichthonios grade als *ἀποβάτης* nach aller Ueberlieferung sich in ritterlichem Schmucke gezeigt hatte, während der Begleiter Nikes nur die um den Arm gewickelte Chlamys trägt; oder dass Erichthonios zur Stunde selber von Rosselenkung noch nichts verstehen kann, da er erst, nachdem Athena von der Burg Besitz ergriffen hat, von ihr gross gezogen und in jener Kunst unterwiesen ist — 'Einwendungen, wie die . . . sind natürlich nur von einem Standpunkt möglich, welcher noch Nichts von inductiver Methode weiss.' (S. 120f.) Armer Standpunkt; Stephani beweist dir ja S. 121, dass Erichthonios in der That schon — geboren war, als der Götterstreit stattfand. Wie können wir uns nach alledem wundern, dass Stephani S. 121 nicht im Geringsten bezweifelt, dass in den Scholien zu Aristides Pan. 107, 7 die Worte *πάρεδρον ἵς θεοῦ γῆσι τὸν Ἐρεχθία, ἐπειδὴ ἐν τῇ ἀκροπόλει γῆσιν (?) ὁπίσω αὐτῆς γέγραπται ἕρμα ἐλαύνων, ὡς πρῶτος τοῦτο παρὰ ἵς θεοῦ δεξιόμενος* auf unsere Giebelliguren gehn, und der Scholast nur in Betreff der Kunstgattung ungenau unterrichtet war. Es entgeht ihm nicht, dass Erichthonios eigentlich mehr neben als hinter Athena sich befindet, aber er findet doch, seine Untersuchung habe zur Genüge gezeigt, 'dass die Göttin in dem dargestellten Moment sich wirklich mit Geist und Körper von Erechtheus völlig gewendet, mithin dieser sich *ὁπίσω αὐτῆς* befindet.' (S. 121). Da bekenne ich mich freilich schwach genug, dem Augenschein mehr zu trauen und hinter Athena nur Giebelwand zu sehn. Ebenso scheint mir *ἕρμα ἐλαύνων* nicht völlig zutreffend gesagt von einem zu Fusse neben dem Wagen Schreitenden.

Wenden wir uns nummehr zum Poseidon, den Pheidias, wie uns St. glauben machen will, nicht wie er bei Carrey erscheint, mit stark gebogenem linken Bein rechtshin (vom Beschauer) zurückwei-

<sup>16)</sup> Naiv ist es S. 120. 1 mit dem Marmor Parium 18 die Gleichzeitigkeit des Streites und der ersten Panathenäenfeier, bewiesen zu wollen.

chend dargestellt habe, sondern vielmehr mit gebogenem rechten Bein linkshin vordringend, ungefähr wie auf der Vase von Kertsch. Folgen wir seiner Argumentation S. 90; Stephani fasste ja Athena mit der Lanze zum Stosse ausholend. Da aber dieser Gebrauch ihrer Waffe nur demjenigen von Poseidons Dreizack nachgebildet sei, müsse auch Poseidon eben mit dem Dreizack stossen: ein wenig zwingender Schluss, da es ja völlig ausreichte, wenn Poseidon überhaupt nur mit dem Dreizack ausgerüstet war, so dass er sich desselben bedient zu haben schien. Aber nun stimmt der strenge Wortverstand Ovids (*ferire facit*) sowie die Vase mit dieser Annahme überein, während Carrey widerspricht. Nach philologischer Methode, über deren Vernachlässigung seitens der Archäologie St. S. 61 klagt, läge die Sache sehr einfach. Carrey ist der einzige von diesen Zeugen, der copieren will und copiert hat, so gut er eben vermochte, ohne willkürliche Aenderungen, wie Michaelis S. 102f. gezeigt hat. Wer die veränderte Richtung von Athenas rechtem Armstumpf, die sich Carrey hat zu Schulden kommen lassen, eine eigenmächtige Abänderung nennt (St. S. 96), der weiss offenbar gar nicht, was Interpolation ist. Ebenso ist dem Ilissos (Michaelis V) anzusehn, dass Carrey, was selbst bei nahem Stande möglich ist, dessen Motiv nicht klar erkannt hat. Anders steht es mit Poseidon, der wenn auch verzeichnet, doch ein bestimmtes Motiv gross und unzweideutig zeigt. Die Aenderung, die Carrey sich hier erlaubt hätte, wäre allerdings eine völlig willkürliche, derengleichen ihm noch keine nachgewiesen ist. Dagegen ist von dem Vasenmaler — von Ovid ganz zu schweigen, bei dem ja doch Niemand wüsste, ob Poseidon nach rechts oder nach links stiesse — nicht nur die Energie der Bewegung Athenas bedeutend abgeschwächt, namentlich das rechte Bein ganz geändert, sondern die Chlamys bei Poseidon<sup>17)</sup>, die Nike, von den

Nebenfiguren ganz abgesehn, das sind wirklich willkürliche Aenderungen, wegen derer den Maler freilich kein Vorwurf, wenigstens der Unzuverlässigkeit trifft, da er ja sich nicht als Copisten giebt. Stephani dagegen meint S. 103, dass durch diese beiden Zeugen *c d* jene Haltung Poseidons völlig erwiesen sei. Offenbar möchte er auch *a*, das Fragment in London (*Anc. marbl.* VI, 17), gern auf seine Seite ziehn, wagt aber nur zu sagen, dass 'die Behandlung aller einzelnen erhaltenen Theile durchaus geeignet ist, jene in der Natur der Sache liegende Forderung vollkommen zu erfüllen'. Da hört man es ja, wer bei dieser inductiven Methode die Forderungen stellt und wer sie zu erfüllen hat. Wer übrigens Stephanis Zuversichtlichkeit kennt, wo er nur einen Schein von Wahrheit für sich hat, wird das hier kaum annehmen. Vergleiche man doch nur *a*, d. h. jenes Fragment bei Michaelis 8, 16, wo es nicht nur mit dem zweiten in Athen befindlichen Stück zusammengefügt, sondern auch in die richtige Lage gebracht ist, während die etwas vorgebeugte Haltung, in welcher 'die beste Abbildung ihn uns in der That vorführt' (St. S. 103) augenscheinlich verkehrt und auch mit Stephanis Ergänzung unvereinbar ist, vergleiche man doch das Original *a* mit *b* einerseits, mit *c* andererseits. Nach der Abbildung mag es noch zweifelhaft sein, ob der Oberkörper nach links hinüberneigt wie in *c* oder nach rechts wie in *b*; angesichts des Originals jedoch notierte ich mir: 'Kopf hoch links nach Athena umgewandt (auch dies zu *b*, nicht zu *c* passend), sonst Bewegung nach rechts mit stark nach rechts geneigtem Oberkörper, dem ein bedeutender Ausschritt mit gebogenem linken Knie (also gleich *b*) muss entsprochen haben'; beweisend ist endlich namentlich der linke Oberarm, der in *c* naturgemäss an der Seite liegt, in *a* dagegen wie in *b* stark sich abhebt. Ueber die Verkehrtheit von Stephanis Auffassung kann schon hiernach kein Zweifel mehr sein; da es indessen jetzt nicht allein darauf ankommt das Richtige gegen ihn zu vertheidigen, sondern überhaupt sein Verfahren zu be-

nicht völlig nackt gegenüber treten zu lassen. Vielleicht prüft einer der Londoner Archäologen das Original darauf hin.

<sup>17)</sup> Doch will ich nicht verschweigen, dass ich mir über das Londoner Fragment folgendes notierte: „auf dem Rücken Spuren von Gewand (?), das auf der rechten Schulter höher hinaufgeht, an dem linken Schulterblatt etwas tiefer sitzt“. So wie an der Vase kann es freilich nie gewesen sein, aber vielleicht hätte doch Pheidias passend gefunden, seinen Poseidon der Athena

leuchten, so wollen wir doch sehn, wie er, der es doch immer noch gerathener findet, dem guten Carrey ein grosses Versehen als eine offenbare und zwecklose Fälschung Schuld zu geben, 'in wahrscheinlicher Weise' nachzuweisen sucht, 'wodurch Carrey veranlasst werden konnte die vorschreitende Haltung des Gottes in eine zurückgelehnte zu verwandeln'. Wer sollte nicht neugierig sein! Das moderne Gemäuer, des bei Carrey um Poseidon herum sichtbar ist, bildet den Ausgangspunkt. Mit Ross (s. Michaelis S. 50 und 180) nimmt er an, die Nische, für Aufstellung eines Heiligenbildes bestimmt, sei der Zweck desselben gewesen, das weitere gehört Stephani allein. Um Raum für die Nische zu gewinnen, habe man nämlich erst links von Poseidon den Oelbaum hinausgeworfen, den Poseidon hätte man nicht anzutasten gewagt, da man ihn für einen Heiligen halten mochte (S. 100), wohl aber das Ross, jenes von St. hier angesetzte Wunderross. Das Ross stand nun aber nach St. mit Poseidon auf derselben Basis (S. 104) — ein gewaltiger Block muss das gewesen sein! — was thun? man sollte denken, die Arbeiter hätten das Pferd von der Basis gebrochen und hinabgeworfen. Nein, 'mit möglichster Vorsicht' lösen sie — es scheint, sie waren aus Schöppenstedt — den Heiligen von der Basis los, d. h. da er nicht darauf gelehnt war, brechen sie ihm beide Beine durch und werfen die Basis sammt dem Ross dem Oelbaum nach. Nun brauchte man nur noch dem Heiligen wieder auf die Füße, richtiger auf die Beinstümpfe zu helfen; man stellte ihn auf einen Vorsprung des Gemäuers und befestigte ihn wohl auch mit Klammern. So wäre zugleich der naseweise Frage vorgebeugt, wie es wohl kam, dass das Ross verschwand und der vor dasselbe gestellte Poseidon stehen blieb. Natürlich muss St. sich Poseidon und das Ross, obgleich aus einem Block gearbeitet und in einem Raum von nur drei Fuss Tiefe aufgestellt, beide völlig von einander losgearbeitet denken, eine technisch gewiss überaus bedenkliche Annahme. St. macht sich aber auch um andere Einwürfe wenig Sorge, wie dass man weder von Klammern noch Mauervorsprüngen die geringste Spur sieht, auch nicht darum,

wie und wo man wohl den Poseidon aufgehoben, bis das Gemäuer fertig war. Doch das Alles führt St. noch nicht zum Ziele; auch ist die Lücke neben Poseidon rechts ihm noch zu gross für das eine Ross; sie muss verkleinert werden. St. findet also S. 99, dass Poseidon und Athena so nah gestellt wie bei Carrey, einander nothwendig gegenseitig spiessen würden und schliesst daraus, dass Poseidon einst weiter ab gestanden, als ob man nicht auch dann ihnen Lanze und Dreizack so in die Hand geben könnte, dass sie einander gefährdeten. Genug, St. meint, als man Poseidon wieder aufrichtete, habe man ihn, da ja der Oelbaum nicht mehr im Wege war, näher zu Athena gestellt. Warum man, da man schon in der Mitte Raum zu schaffen angefangen, den Poseidon nicht weiter rechts und die Nische in die Mitte setzte, ist schwer begreiflich; warum man aber, nachdem man durch Beseitigung des Rosses und Verschiebung Poseidons rechts so viel Platz gewonnen hatte, die Nische nicht auf der freien Fläche, sondern hinter Poseidon angebracht hätte <sup>1)</sup>, das wäre völlig unbegreiflich — wenn nicht etwa Poseidon selbst das in die Nische gehörige Heiligenbild ist. Ich denke, die Stellung Poseidons halb, ja dreiviertel vor der Nische ist der beste Beweis, wenns dessen bedarf, dass in Folge des Nischenbaus wenigstens Poseidon seinen Platz nicht gewechselt hat. Eigenthümlich diese 'inductive Methode', welcher St. 'bei einer aufgeklärteren Zukunft einen etwas günstigeren Boden zu bereiten hofft! Eine so durch den Augenschein gebotene Annahme, wie, dass man dem Gemäuer nicht blos die Dicke der weggerissenen Tympanonverkleidung gab, sondern es namentlich unten der Sicherheit halber so weit vortreten liess, dass etliche Theile der Figuren, natürlich weiter zurückstehende wie Poseidons stark gebogenes linkes Bein mehr noch als das rechte, auch Athenas linkes, der Nereide N rechtes Bein davon umschlossen

<sup>1)</sup> Aus den Maassen von Höhe und Länge des Giebels ergibt sich, dass z. B. bei Michaelis 7. 2 die auf zwei Blättern gezeichneten Theile des Giebels richtig zusammengesetzt sind, und dass man über die Ausdehnung der Lücke bei Carrey nicht so im Ungewissen ist wie Stephani S. 98 aussert, der auf Dalton sich S. 96 besser nicht bezogen hatte

wurden <sup>19)</sup> — eine so notwendige Annahme wird S. 103 eine völlig willkürliche Voraussetzung gescholten. Träumereien dagegen wie diese von dem abgebrochenen und wiederaufgestellten nackten Heiligen trägt sie als wohl zusammenhängende und wahrscheinliche Combinationen vor, und verzichtet S. 107 nur darauf, für diesen Theil ihres Resultats dieselbe Gewissheit in Anspruch zu nehmen, wie für die übrigen!

Aber wir sind noch nicht am Ende. Vordringend gegen Athena mit gebogenem rechten Bein, wie Poseidon gewesen wäre, hätte man ihn nach Stephanis Meinung nicht wieder aufstellen können, ohne Gefahr, dass die Statue bald nach vorn überstürzen würde — also doch ohne Klammern! Also hätte man der Statue in grellem Widerspruch mit dem Sinne des Motivs eine zurückgelehnte Stellung gegeben, S. 104. Hiervon ist just das Gegentheil wahr. Man braucht nur den Poseidon der Vase oder in Stephanis Reconstruction S. 142 zu vergleichen, um inne zu werden, dass die Gefahr des Ueberstürzens geringer gewesen wäre, wenn man ihn nach links (vom Beschauer) auf das nach St. vorgesezte rechte Bein so weit gelehnt hätte wie dort als seine ursprüngliche Stellung verzeichnet ist, als wenn man ihm die Stellung gab, welche St. S. 105 annimmt, und die Carrey dann noch in einer unbegreiflichen Weise missverstanden haben soll <sup>20)</sup>. Schwerlich wird sich auch jemand selbst in den S. 105 ineinander gezeichneten Umrissen des Poseidon von *b* und *c* über die völlig entgegengesetzte Bedeutung beider *σχίσματα* täuschen lassen. Hier endlich, wenn es noch nicht genug wäre, dürfte auch

<sup>19)</sup> St. der nicht füglich auch Athena und die Nereide von der Basis losgelöst und auf Vorsprünge des Gemauers gestellt sein lassen kann, muss natürlich für die theilweise Verdeckung jener Figuren eine andere Erklärung suchen. Man lese S. 104: „Auch wird man sich nicht darauf berufen dürfen, dass die Zeichnungen Carrey's (s. oben Anm. 13) auch einige kleinere (?) Theile der Athena und der Begleiterin der Amphitrite hinter dem Mauerwerk verborgen erscheinen lassen. Denn dies kann sehr wohl dadurch veranlasst sein, dass diese Theile dem Auge des Beschauers nur durch das vorragende Mauerwerk verdeckt wurden“. Sollte St. die Zeichnungen wohl angesehen haben?

<sup>20)</sup> Und doch wird S. 115 auch Carrey noch als Zeuge für eben diese Partie angeführt!

der Vergleich der Zeichnung von d'Otières vom Jahre 1686, bei Michaelis 7, 6, von Nutzen sein. Dieselbe ist von Carrey völlig unabhängig und lässt auch sonst nur schwache Anklänge an Pheidias' Composition wahrnehmen; nur die grösste und deutlichste Figur des Giebels, den Poseidon, giebt sie unverkennbar in den Hauptmotiven mit Carrey durchaus übereinstimmend.

Es fragt sich nun zum Schluss nur noch, ob dies Motiv in diesem Zusammenhang so sinnlos ist wie St. a. a. O. wiederholt behauptet, oder wie etwa die Bewegung der beiden Hauptfiguren jetzt zu fassen ist.

Stephani, der interpolierten Ueberlieferung folgend kann nicht anders als sich beide Götter eben jetzt ihr Zeichen schaffend denken, beide in ganz paralleler Bewegung durch einen Stoss ihrer Waffe — nur dass Poseidons Waffe drei Spitzen hat und dass Poseidon schon zustosse, während Athena noch zum Stosse aushole. Dadurch dass dennoch nicht nur Poseidons, sondern auch Athenas Zeichen schon in voller Grösse sichtbar sind, wie ja Niemand bezweifelt, sei allerdings (S. 116) 'die strenge Einheit der Zeit offenbar einigermassen verletzt' (das verstand Ovid besser!). Doch so kleine Verletzungen der Einheit der Zeit seien nichts ungewöhnliches. Als Analogie weist er uns die zahlreichen antiken Darstellungen, in denen 'sich Nike der siegreichen Gottheit bereits naht, bevor diese die zu belohnende Handlung vollendet hat'. Das ist aber etwas ganz anderes. Denn beschränken wir uns auf die Fälle, in denen eine Gottheit wirklich in irgend welchem Kampf oder *ἀγών* begriffen ist, so bedeutet eine nahende Nike ja doch auch nur, dass der Sieg der Gottheit nahe ist. Eher könnte man sich auf die bekannte Selinuntische Metope berufen, wenn man sich nicht scheute ein so rohes Werk dem eines Pheidias gleichzustellen. Aber selbst da ist doch der Hals der Medusa bereits eingeschnitten; das Blut, aus welchem Pegasos entsteht, kann schon geflossen sein. Hier aber die Göttin so wuchtig zum Stosse ausholend, während der Baum schon dasteht, müsste doch immer mehr den Eindruck machen, als wollte sie denselben

vertilgen, als dass sie ihn schaffen wollte. So wird denn auch in Stephanis Skizze S. 142 jeder Unbefangene die beiden Götter auf der Schlangenjagd denken. Jene Prolepsis würde aber noch unnatürlicher dadurch, dass Poseidon dieselbe Handlung 'in einem nur sehr wenig weiter vorgerückten Moment' darstellte, weil der Beschauer dadurch geradezu genöthigt war, sich den wirklichen Verlauf der Handlung vorzustellen und damit das Dasein des Baumes eben um zwei weitere Momente vorausgeeilt zu berechnen. Und wie hätte Pheidias das nicht vermeiden können? Wo bleibt denn ferner *victoria finis*? Für Stephanis Auffassung würde sich Athena doch wohl von Nike auf dem Wagen ebenso 'mit Geist und Körper wegwenden' wie von Erechtheus neben dem Wagen; und für Andere muss wohl die früher ausgesprochene Forderung bestehen bleiben, dass zuerst in den Streitenden selbst der Ausgang des Kampfes, Sieg auf der einen, Unterliegen auf der andern Seite sich offenbaren muss. Das ist aber durchaus nicht der Fall, wenn jeder von beiden einzig von dem Eifer das Zeichen zu schaffen, von dem er den Sieg hofft, erfüllt und bewegt ist<sup>21)</sup>. Wenden wir uns von der Vase zu dem gescholtenen Carrey, so finden wir da statt jener unerträglich parallelen Bewegung beider Kämpfer den schönsten, ausdrucksvollsten Contrast, wie das trotz des verzeichneten Armstumpfes früher dargestellt worden ist, hier freudige, triumphierende Erhebung — nur einheitlicher jetzt, ohne Forteilen von der Mitte —, dort unmuthiges, gedrücktes Zurückweichen, nur ein Schritt, kein Forteilen. Dass nun der Sieger nach dem erfolgreichen Streich oder Stoss ähnlich wie vorher zum Stoss die Waffe hebt, scheint ein natürliches und daher wohl zu allen Zeiten übliches Motiv. Von griechischen Darstellungen gleicher Zeit und Schule verweise ich nur auf die Südmetopen 16 und 28 bei Michaelis Taf. 3. Bei unserer Athena war ein solches Emporschnellen um so natürlicher, als durch ihren Stoss ja nicht ein Feind zu Boden gestreckt,

<sup>21)</sup> St. meint sogar S. 114, dass Athenas „Blick nothwendig nach der Stelle hin gerichtet sein musste, nach welcher der Stoss zielte“, als ob es auf einem Punkt leichter gewesen wäre einen Oelbaum zu schaffen als auf dem andern

sondern vielmehr der Oelbaum aus dem Boden hervorgerufen ist. Blitzschnell muss er aufgeschossen sein; aber wer sieht ihm die Bewegung an? So sehe man Athena an! Macht sie nicht eben eine Bewegung, wie ein jeder unwillkürlich, der durch Schlag oder Stoss einen Gegenstand mit Federkraft hat emporschnellen lassen, nur dass diese Bewegung bei Athena einen grossartigen und triumphierenden Ausdruck gehabt haben wird. Dass Pheidias unvernünftig gewesen sei, in der Haltung von Kopf, Armen, Lanze dem Irrthum, welchen auch der vorhandene Baum schon ausschloss, vorzubeugen, als ob die Göttin erst stossen wolle, das wird niemand behaupten.

Poseidon, der nach aller Sagenanalogie und Ueberlieferung sein Zeichen vor Athena vollbracht hat, mochte seinen Dreizack in der Rechten so halten<sup>22)</sup>, dass man ihm den vorausgegangenen Stoss noch ansah, dessen Resultat, ein Wassersprudel, gewiss keine Wassersäule, dem Baume nah vermuthlich sichtbar war, worauf auch das Wassergehörn führt. Poseidons jetzige Bewegung ist aber wohl nicht noch als nachhallender Rückschlag seines eigenen Dreizackstosses zu fassen, sondern vielmehr auch als ein Rückschlag von Athenas wunderwirkendem Lanzenstoss, nur in entgegengesetzter Richtung: abwärts, nicht aufwärts erfolgend.

Erinnern wir uns nun auch des Ovid noch einmal, so finden wir seine Beschreibung der beiden Götter in Betreff des Poseidon kaum weniger, in Betreff der Athena aber entschieden mehr in Einklang mit der eben dargelegten Auffassung der Pheidiasischen Gruppe, als mit Stephanis Auffassung; doch kann er sie wie gesagt auch ganz anders gedacht haben: seine Worte lassen Spielraum genug. Bei der Vase von Kertsch aber wird man, wie es kaum anders sein kann, anerkennen müssen, dass die eigentlichen Feinheiten in der Bewegung beider Götter verloren sind, diese viel-

<sup>22)</sup> Doch ist beachtenswerth, dass auf der linken Schulter ein Bronzenagel hattet, den ich nicht anders zu erklären wusste, als dass er zur Befestigung des dann von der L. gehaltenen Dreizacks gedient hatte. So wurde der Moment, wo Poseidon seinen Quell schuf, noch etwas weiter sich zurückschieben in unserer Vorstellung: warum aber auch nicht?



mehr auf das äusserlich nicht so fern liegende aber innerlich ärmere, simplere, doch drastische Motiv des Lanzen- und Dreizackstosses reducirt ist.

So verdankt denn das Verständniss des Pheidias dem neuesten Erklärer in einem Punkte wesent-

liche Förderung, und bleibt nur zu bedauern, dass er nach so vielen anderen Seiten mit so grossem Geräusche viel stärkere Rückschritte gemacht hat.

Dorpat, August 1875.

EUGEN PETERSEN.

## DAS BRAUNSCHWEIGISCHE ONYXGEFÄSS.

Der Vortrag, welchen Professor Brunn in den Sitzungsberichten der phil.-histor. Cl. der Königl. Bayer. Akad. d. Wissensch. 1875, Bd. I., Heft 3, S. 327 ff. über die Onyxgefässe in Braunschweig und Neapel herausgegeben hat, enthält, weil der Verfasser das erstere nicht selbst gesehen hat, zahlreiche Irrthümer, die um so folgenschwerer sein dürften, als mit Recht alle Untersuchungen dieses bewährten Gelehrten die grösste Anerkennung zu finden pflegen. Ich will es versuchen an der Hand wiederholter Untersuchungen des Originals dieselben zu berichtigen.

Wenn es überhaupt gewagt ist über die Echtheit oder Unechtheit eines Kunstwerkes abzuurtheilen ohne es gesehen zu haben, so erscheint es unmöglich bei einem solchen Werke wie das Braunschweigische Onyxgefäss.

Die früheren Abbildungen waren sämmtlich mehr oder weniger incorrect; die erste, welche, wenigstens was die Zeichnung betrifft, eine Ausnahme macht, ist die von Gnauth im 'Kunsthandwerk' Jahrgang I S. 83 und 84 herausgegebene, zu welcher Riegel den erklärenden Text geliefert hat. Indessen genügt auch diese Darstellung noch nicht, weil die Farben, ohne welche über die Echtheit oder Unechtheit schlechterdings nicht geurtheilt werden kann, durchaus nicht den Ton des Originals treffen. Wegen desselben Mangels der Farben vermag auch der Gypsabguss, welchen Brunn in Händen gehabt hat, das Original nicht zu ersetzen.

Was zunächst die Deutung der Figuren betrifft, so stimme ich mit Brunn darin überein, dass bis jetzt eine nach jeder Seite hin genügende Erklärung noch nicht gelungen ist, aber daraus folgern zu wollen, die Darstellung könne nicht antik sein,

scheint mir durchaus verfehlt, zumal es sich hier um den Kult der Demeter und des Triptolemos handelt, der des Räthselhaften noch sehr Vieles bietet. Ich will es hier auch nicht unternehmen, die Deutungsversuche um einen neuen zu vermehren; nur darauf will ich hinweisen, dass es nicht wesentlich zu sein scheint, ob Triptolemos oder Demeter in dem Wagen den vorderen Platz inne hat; es könnte im Gegentheil als recht angemessen erscheinen, dass der Künstler dem Triptolemos den vorderen Platz, um die Schlangen zu lenken, einräumte.

Brunn meint ferner, die geflügelte Figur, welche vor dem Wagen schwebt, könne nicht die Segnungen des Triptolemos austreuen, weil diese Handlung gar nicht angedeutet sei. Diese Schwierigkeit beseitigt sich, wenn wir uns beide Gottheiten in dem Augenblicke denken, wo sie ihr Heiligthum eben verlassen. Bei den folgenden vier Figuren ist freilich das „processionsartige Auftreten“ unterbrochen, aber diese Unterbrechung geschieht in so schöner, ansprechender Weise und die Einheit zwischen den vier Figuren ist so sinnreich gewahrt, dass gerade diese Gruppe vor Allem uns veranlassen muss, das Gefäss für antik zu halten. Der Künstler beweist hier, wenn er auch in Einzelheiten sich Incorrectheiten und Härten zu Schulden kommen lässt, dass er immer noch echt griechisches Kunstverständniss besitzt: ein Umstand, der wie noch mancher andere für die Entstehung in römischer Zeit, etwa unter Hadrian oder etwas später, geltend gemacht werden dürfte. Die Figur am weitesten links ist mit ihren Gaben bis nahe vor die Gottheiten gekommen, sie schaut sich nach ihren Begleiterinnen um, von denen die eine nahe

hinter ihr folgt, die andere, bereits aufgestanden, trägt ebenfalls ihren Korb mit Früchten und Gaben schon auf dem Haupte und schickt sich an, den beiden vorausgegangenen Figuren zu folgen. Die vierte dagegen befindet sich noch in sitzender Stellung und hält auch ihren Korb noch auf dem Schoosse, aber sie ist, wie man aus der Stellung der Füsse deutlich sehen kann, im Begriff, sich zu erheben, um sich ihren Begleiterinnen anzuschliessen. In dieser Folge der Stellungen und Bewegungen liegt trotz der Mannigfaltigkeit eine so genaue Einheit, dass die Erfindung dieser Gruppe die grösste Bewunderung verdient; diese muss aber noch steigen, wenn man sieht, wie nur auf diese Weise der Künstler alle die hellen Lagen des Steines, welche an dieser Stelle sich finden, benutzen konnte. Die schöne gelbliche Lage, welche er für die sitzende Figur benutzt hat, fand er in solcher Breite nur hier vor und um sich diesen schönen Farbeneffect nicht entgehen zu lassen, erfand er diese Composition der Figuren.

Ob, wie Brunn annimmt, auf dem Liknon, welches von einem Mädchen getragen wird, sich ein Phallus befinde, scheint mir sehr fraglich; der Künstler hat das Liknon als etwas Nebensächliches sehr wenig ausgeführt.

Auf Seite 332 spricht Brunn nach früheren incorrecten Abbildungen von einer Sternenhaube auf dem Kopfe der angeblichen Priesterin: es ist nichts Anderes als eine gewöhnliche Haube, welche mit Schnüren überflochten ist. Dass diese Priesterin und das Mädchen von den früher erwähnten vier Figuren getrennt sind, hat darin seinen Grund, dass der Künstler die Gottheiten in die Mitte treten lassen wollte, um so eine Einheit der ganzen Darstellung zu gewinnen.

Weiter wird daran Anstoss genommen, dass der Altar fehlt; darauf lässt sich erwidern, dass ein Altar nicht unbedingt nöthig erscheint, da die Gottheiten schon ausserhalb ihres Heiligthums in Bewegung befindlich gedacht sind. —

Wenn schon in der Erklärung durch Anschauung des Originals manche Schwierigkeiten entfernt werden, so geschieht dies noch in weit höherem Masse

in der Analyse der Formen, welche Brunn S. 333f. vornimmt.

Brunn findet den Säulenbau unklar in Anlage und Ausführung; das Letztere kann man zugeben, wenn es heissen soll, dass die Ausführung nicht sorgfältig ist; indessen pflegen derartige nebensächliche Gegenstände, wie es z. B. auch bei dem Baum geschehen ist, häufig mehr angedeutet als ausgeführt zu werden. Die Anlage aber: zwei Säulen, auf welchen ein Architrav ruht, ist klar genug um einen Tempel anzudeuten.

Der Vorhang, von welchem gesagt wird, dass er keinen Halt habe, ist an den Stierschädeln befestigt gewesen und zwar gerade an der Stelle, wo in späterer Zeit, um die Fassung anzubringen, die Darstellung in roher Weise durchschnitten ist. Er schliesst passend da, wo kein Gebälk und Laubwerk ist, die Scene nach oben hin ab und auch hierdurch ist es dem Künstler gelungen einen Theil der weissen Lage zu erhalten.

Die Terrainerhöhungen unter dem Schwein und dem Böckchen sind nicht unmotivirt, wie Brunn sagt, denn sie dienen dazu, dass die Figuren diese Thiere mit der Hand halten können, ohne sich bücken zu müssen; wohl aber sind sie ungeschickt und beweisen, dass der Künstler nicht sehr erfinderrisch war. Die Schlangen werden unverstanden genannt, ohne dass man den Grund davon einsehen kann; sie deuten das Vorwärtsdrängen an und sind zugleich nach oben gewandt; ausserdem haben sie grosse Aehnlichkeit mit anderen Darstellungen von Schlangenpaaren, welche einen Wagen fortbewegen.

Brunn sagt von der Gewandung, dass sie voll von Missverständnissen sei; indessen klärt sich ein Theil derselben durch genauere Besichtigung des Originals auf, ein anderer Theil findet seine Erklärung in der Ausnutzung der helleren Lagen, und die geringeren Incorrectheiten, welche dann noch übrig bleiben, beweisen nur, dass wir das Werk nicht mehr in griechische Zeit setzen können. Das wulstige Gewand auf dem Rücken des Triptolemos hat der Künstler des Farbeneffectes wegen gebildet, um nicht von der weissen Lage zu viel aufgeben zu müssen: aus demselben Grunde befin-

det sich das „Stück Gewand unter den Armen der schwebenden Figur“. Uebrigens ist diese Gewandspitze ein Theil des Obergewandes, aus welchem die schwebende Figur den Schurz gebildet hat.

Brunn fragt ferner, woher bei der ersten der Horen der weite rechte Aermel käme, während sonst der Chiton ärmellos sei. Darauf ist nur zu antworten, dass am rechten Arme kein Aermel ist, sondern dass die Hore nur einen Theil des Mantels um den rechten Arm geschlungen hat.

Die Anordnung des Obergewandes bei der zweiten Hore, welche unklar genannt wird, erklärt sich ebenso wie die bei dem camillenartigen Mädchen: das Obergewand ist nämlich um den Leib geschlungen und dann geknotet.

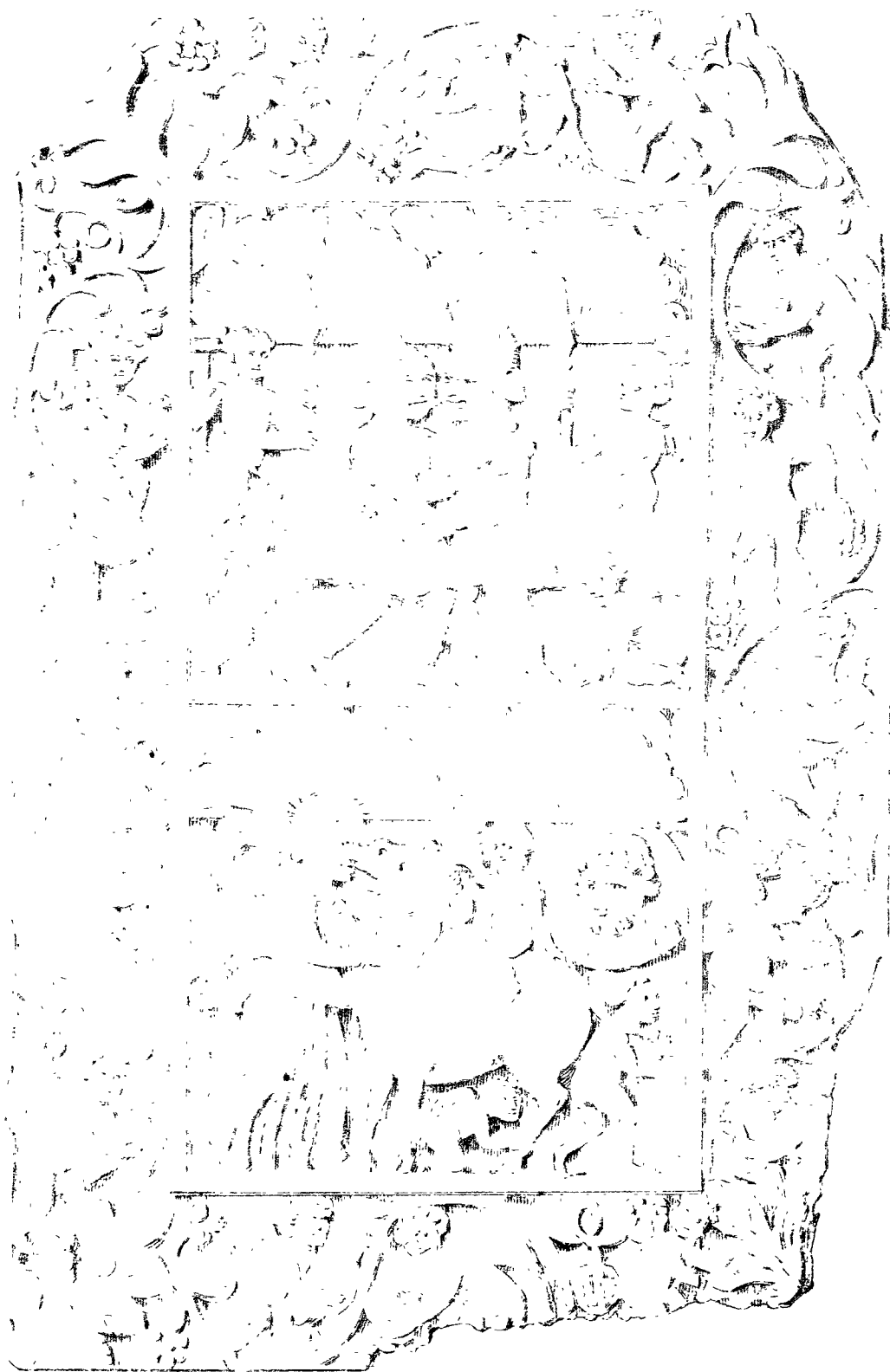
Wenn ferner daran Anstoss genommen wird, dass die Attribute steif in den Händen der Figuren sich finden, so erklärt sich auch dieses zum Theil, z. B. bei dem Mohnstengel wie bei den Zügel des Triptolemos, aus der Absicht sie in heller Lage anzubringen, zum Theil aber auch wieder daraus, dass der Künstler nicht sehr erfinderisch war. Einen Beweis hierfür bietet auch der Umstand, dass die Linien bei der Fackelträgerin und ihrer Begleiterin fast parallel laufen; so störend indessen wie Brunn meint wirken diese Parallelen am Original nicht, denn die vordere Figur ist aus brauner, die hintere dagegen aus weisser Lage gearbeitet.

Was Brunn über die Composition der Hauptgruppe sagt, ist zum grossen Theil richtig: die Figuren der Gottheiten sind in der That kleiner als die übrigen, und man mag auch hierin einen Mangel an erfinderischem Geiste sehen, aber eine Erklärung liegt wieder in der einmal gegebenen Beschaffenheit des Steines. Man darf nicht übersehen, dass räumlich die Gottheiten ihre Stellung im Mittelpunkt gefunden haben, dass ferner durch die Häufung und durch die grössere Belebung der Figuren auch der Handlung nach diese Gruppe den Mittelpunkt ausmacht und dass endlich, was man bei Beurtheilung unseres Gefässes nie aus den Augen lassen darf, auch die Farbeneffekte gerade an dieser Stelle am glänzendsten und mannigfaltigsten sind.

Von allen Ausstellungen indessen, welche Brunn gemacht hat ohne das Original zu sehen, ist jedenfalls die gewagteste diejenige, dass in dem Ausdrucke der Köpfe „absolute Charakterlosigkeit“ herrsche. Abbildungen können in solchen Dingen niemals als massgebend angesehen werden, aber auch Gypsabgüsse genügen nicht, denn die Schwierigkeiten, sie nur einigermaßen erträglich herzustellen, waren in diesem Falle sehr gross, und bei aller von dem Museumsdirector angewendeten Sorgfalt lässt der Erfolg doch noch Manches zu wünschen übrig. Dazu kommt aber noch, dass gerade an den Gesichtern einzelner Figuren, weil sie weit hervortreten, kleine Verletzungen sich finden, z. B. ist an dem der ersten Hore die Nase beschädigt; ferner, dass bei einem Onyx von mehreren Lagen vielfach scharfe Linien und Ausdruck dadurch erzielt werden, dass die obere Lage sich in ihrer Farbe scharf von der unteren abhebt, oder dass die untere dunklere Lage mehr oder weniger durchschimmert. Ernst und würdig ist z. B. die erste Priesterin, welche sich umwendet, aber doch sind die Formen weich; ausdrucksvoll ist das Gesicht der ersten Hore mit dem Ferkel in der Hand; von bewunderungswürdiger Zartheit und Weichheit sind die schönen Formen der stehenden Figur, welche den Korb auf dem Kopfe trägt; treffend ist das Matronenhafte im Kopfe der Demeter wiedergegeben und so könnte ich noch an manchem anderen Beispiele das Unrichtige gerade des letzterwähnten Vorwurfs nachweisen. Hiernit ist zum Theil auch schon eine andere Behauptung widerlegt, dass nämlich in der ganzen Arbeit die Energie des Schnittes fehle.

Wenn dennoch manche Mängel ihre Erklärung durch das Gesagte nicht gefunden haben sollten, so finden sie dieselbe reichlich in der Beschaffenheit des Steines. Nach Aussage aller Kenner ist nämlich die Härte so gross, dass selbst die rein mechanische Aushöhlung des Innern mehrere Jahre erfordert haben muss, und Techniker und Künstler, welche die Arbeit untersucht haben, waren unter Berücksichtigung der ausserordentlichen Schwierigkeiten, die zu überwinden waren, einstimmig im Lobe derselben. — So viel von den einzelnen Be-





DIPTYCHON IN TRIEST.

denken und Ausstellungen Brunns; es bleibt nur noch übrig, einige Irrthümer über die frühere Goldfassung und über die Entstehungszeit des Gefässes zu berichtigen.

Brunn meint, das Gefäss sei im XVI. Jahrhundert entstanden, freilich ohne Bestimmteres als allgemeine Erwägungen zur Begründung vorzubringen. Die Widerlegung ergibt sich auf das Schlagendste aus der erwähnten Goldfassung, welche bis zum Jahre 1830 das Gefäss verunzierte. Diese zeigt ganz deutlich in allen vorhandenen Abbildungen, besonders in der sehr genauen, welche im Jahre 1819 von Fr. Barthel angefertigt sich im hiesigen Museum befindet, den spät-gothischen Charakter etwa des XIV. Jahrhunderts, wo die Fassung jedenfalls für dieses Gefäss speciell hergestellt ist. Dass in dieser Zeit aber das letztere entstanden sein sollte, dürfte schwerlich Jemand behaupten. Die Goldfassung durchschneidet mit einer solchen Barbarei die Zeichnung, zum Glück nicht die des Mittelbildes, wohl aber die Darstellungen unterhalb und oberhalb desselben, dass diese rohe Zerstörung und die Entstehung des Gefässes unmöglich in eine nahe Zeit zusammenfallen kann. Vielmehr ist diese barbarische Behandlung nur dann erklärlich, wenn man annimmt, dass dieselbe zu einer Zeit geschah, wo man von dem Werthe der Darstellung keinen Begriff mehr hatte und wo man sich nicht scheute das Gefäss, um es prak-

tisch verwerthen zu können, zu verändern. Die Fassung gab ihm das Aussehen einer Kanne, während es bis dahin die Gestalt etwa eines grösseren Salbengefässes gehabt hatte. In dieselbe Zeit fällt auch die Einbohrung des Loches im unteren Theile, das als Abgussloch dienen sollte.

Zum Schluss will ich noch erwähnen, dass auch die Technik, welche beim Einschleifen der Reifen für die Goldfassung angewandt ist, eine durchaus andere ist als die, welche bei der Anfertigung des Gefässes zur Verwendung gekommen ist. —

Hoffentlich werden diese Zeilen dazu beitragen, dass in Zukunft Untersuchungen über die Echtheit oder Unechtheit unseres Onyxgefässes von dem Originale ihren Ausgang nehmen, was um so leichter ist als bei der liberalen und entgegenkommenden Verwaltung der Braunschweigischen Kunstsammlungen derartige Untersuchungen die freundlichste Unterstützung zu finden pflegen. Vielleicht würde sich dann auch an Brunn bewahrheiten, was Emperius, von welchem handschriftlich eine umfangreiche, freilich vielfach irrige Erklärung des Gefässes auf dem Braunschweigischen Museum existirt, von Allen meint, welche an der Echtheit zweifeln könnten: dass sie nämlich durch Untersuchung des Originals von den Zweifeln zurückkommen würden.

Braunschweig.

W. GEBHARD.

## DIPTYCHON DES STÄDTISCHEN MUSEUMS ZU TRIEST.

(Hierzu Taf. 12.)

Unter den letzten Erwerbungen des hiesigen städtischen Museums verdient unbestritten die erste Stelle ein 0,21 Meter hohes und 0,13 $\frac{1}{2}$  Meter breites, an den Rändern theilweise beschädigtes Elfenbeinrelief, wovon ich eine Zeichnung der Güte des Herrn Museumsdirektors Kunz verdanke. Aus dem Nachlass des verewigten Conservators Dr. Kandler stammend, scheint es als Einband eines Evangeliums gedient zu haben, wie die noch reichlich vorhan-

denen Vergoldungen zeigen. Leider ist es mir nicht geglückt den Fundort zu erforschen; wahrscheinlich stammt es aus dem nahen Istrien. Da Diptycha mit mythologischen Darstellungen nur in sehr geringer Anzahl erhalten sind (Wieseler: Das Diptychon Quirinianum p. 26 führt nur 11 auf), so würde das unsrige eine ausführlichere und genauere Besprechung verdienen, doch zwingt uns der karg zugemessene Raum einer Zeitschrift, so-

wie besonders der fast gänzliche Mangel an literarischen Hilfsmitteln, nur im Allgemeinen die Darstellung zu betrachten.

Europa mit dem Stiere, deren so zahlreiche erhaltene Darstellungen Overbeck zuletzt in seiner Kunstmythologie II S. 420—65 ausführlich verzeichnet hat, nimmt die untere Hälfte unseres Täfelchens ein; es fehlen auch nicht die auf dem Stier reitenden, mit ihm spielenden Eroten. Dass Europa den sich an sie schmiegenden Stier nicht nur wie sonst auch (Overbeck S. 435) streichelt und liebkost, sondern ihn sogar aufs Maul küsst, ist nur eine weitere Entwicklung desselben Motivs. Hinter dem Stiere erblicken wir innerhalb eines Rundes das Brustbild eines Mannes, welcher wohl als der Eigenthümer des Diptychons angesehen werden muss. Die obere Hälfte des Täfelchens wird von zwei mit kurzem Gewande bekleideten, sich umarmenden Jünglingen eingenommen, deren lange theilweise abgebrochene Lanzen durch je zwei Eroten gehalten werden. Die phrygische Mütze derselben lässt uns leicht errathen, dass wir die troisch-dardanischen Grossen Götter vor Augen haben, welche in Samothrake und Lemnos unter dem Namen der Kabiren, in Boeotien und Attika als Anakes, in Lakonien und Messenien als Tyndariden und Dioskuren verehrt werden, bis sie als Penaten nach Italien gelangten (vgl. Klausen, Aeneas und die Penaten p. 649 ff., Welcker, Trilogie p. 222 ff. und Preller, Röm. Myth. p. 532 ff.). — Beide Darstellungen werden oben durch muschelförmige Halbrunde begränzt, welche von Pilastern getragen werden; sie lassen erkennen, dass die Handlungen innerhalb geschlossener Räume vor sich gehen (vgl. Wieseler, a. a. O. p. 24). Das Ganze wird von einem breiten Rahmen umgeben, auf welchem zwischen sich schlängelnden Reben Eroten dargestellt sind, die Weintrauben in der Hand oder in Gefässen, sowie grosse taubenartige Vögel tragen.

Auffallend ist, dass der Künstler zum Schmucke dieses Täfelchens weder einheimische locale, noch

italische, sondern fremdländische asiatische Mythen wählte. Wir sind aber leider nicht im Stande den Grund dieser Wahl zu erkennen; das Einzige was wir hervorheben können, ist die enge Handelsverbindung der Küsten wo diese Sagen zu Hause waren, mit den Küsten, wo höchst wahrscheinlich unser Diptychon gefunden worden.

Als Geliebte des in einen Stier verwandelten Zeus durchschwimmt Europa auf dessen Rücken den Bosphoros; schliesslich bringen kerkyräische Schiffer (O. Müller Dor. 1, 120 ff.) sie nach Istrien und auch nach Aquileja (s. O. Jahn in d. Denkschr. d. Wiener Akad. phil.-histor. Klasse XIX. 1870). Zahlreich sind die Spuren der Schifffahrt in diesen fernen Gestaden; wir fügen einen neuen Beitrag hinzu. Es ist ein kleiner Votivaltar welcher vor Jahren im Bezirke Pola's gefunden worden ist, mit folgender Inschrift:

NVMINI·ME | LESOCO·AVG· | SACRVM· | CN·  
PAPIRVS | EVMELVS | EX | VOTO

Es ist Dr. Kanders Verdienst diese höchst interessante Inschrift zuerst publicirt zu haben, leider aber, wie er es gewöhnlich that, in der hiesigen Zeitschrift 'Osservatore Triestino' vom 16. Mai 1870, so dass sie den Gelehrten unbekannt blieb. Kandler sucht in dem bis jetzt unbekannten Numen Melesocus Anklänge zu finden an Judaea und Palaestina, doch es ist nichts Anderes als der *σῶζος ἐποιόνιος* *Ἐποιῖς* des Homer, Ilias 20, 72 und *σῶζος* ist gleich Schützer, *σωτήρ*. Hermes wurde als solcher besonders in Samothrake verehrt (Preller, Griech. Myth. I<sup>2</sup>. p. 668 Note 4). Die Inschrift lässt uns leicht zu der zweiten Darstellung unseres Täfelchens übergehen, den dardanischen Grossen Göttern, die ebenfalls *Σωτῆρες* sind. Ihr Weg aus dem Inneren Asiens wird bezeichnet durch die kriegesischen Kureten, welche aus Phrygien nach den Thrakischen Inseln, über Euboea und Boeotien durch den korinthischen Golf nach Westen zogen.

Triest.

P. PERVANOGU.







## IPHIGENEIA IN TAURIS.

(Hierzu Taf. 13).

Das Haus des Pompejaners L. Caecilius Jucundus (*reg. V. ins. 1*), dem wir auch die gleich nach ihrer Auffindung so grosses Aufsehen erregenden Contractäfelchen verdanken, hat uns eine Anzahl von Bildern geschenkt, von denen wir das interessanteste auf Taf. 13 nach einer Zeichnung von E. Eicheler veröffentlichen. Das Bild befindet sich im Tablinum des genannten Hauses auf der dem Eintretenden zur Linken liegenden Wand, die zu den vollendetsten Beispielen des dritten Dekorationsstils gerechnet werden darf, aber leider gegenwärtig nur noch wenig von der Farbenpracht bewahrt hat, in der sie bei ihrer Auffindung prangte. Wenngleich die linke Seite des Bildes fast völlig zerstört ist, so genügt das Erhaltene doch, um zu constatiren, dass hier im Vordergrund die Gruppe des Orestes und Pylades ganz in derselben Weise dargestellt war, wie auf dem Iphigenienbild aus *casa del citarista*<sup>1)</sup>. Nur scheint die Beinstellung des Orestes etwas modificirt zu sein; doch gestatten die erhaltenen, undeutlichen Spuren kein sicheres Urtheil.

Das Bild zeigt uns den Platz vor einem von dorischen Säulen getragenen Tempel. Auf einem Tisch im Vordergrund liegt ein zum Besprengen der Opfer bestimmter Lorbeerzweig und steht ein kleines, bronzefarbenes Götterbild, offenbar das der taurischen Artemis. Doch verbietet sowohl die Kleinheit desselben als die Art, wie es gleich einem zum täglichen Gebrauch bestimmten Geräth auf den Tisch gestellt ist, an das altehrwürdige taurische Idol zu denken. Vielmehr ist diese tragbare Statuette offenbar dazu bestimmt, bei Cultushandlungen, die ausserhalb des Tempels stattfinden, als Ersatz des alten Idols, das nicht von seinem Platz entfernt werden darf, zu dienen<sup>2)</sup>. Aus dem Tempel tritt

im reichsten priesterlichen Schmuck Iphigeneia: durch das üppige, lorbeerbekränzte Haar ist eine weisse Perlenschnur geschlungen; Arm und Fussknöchel sind mit goldenen Spangen, der Hals mit goldenem Halsband, die Ohren mit Ringen geschmückt. Ueber dem weissen, violett-schillernden Chiton, der auf der Brust einen breiten, gelben Streif zeigt, trägt sie einen die ganze Gestalt umhüllenden, grünlich schimmernden Schleier vom feinsten durchsichtigen Stoff, in den grüne Guirlanden gewirkt sind. Mit zwei Fingern der rechten Hand fasst sie zierlich den Schleier, während sie mit der Linken Schleier und Chiton über dem linken Bein etwas in die Höhe zieht, um bequemer die Treppe hinabsteigen zu können, ein Motiv, welches vom Maler benutzt ist, um in höchst koketter Weise einen Theil des nackten Beins zur Schau zu stellen. Iphigeneia scheint beim Anblick der Gefangenen wie betroffen ihren Schritt etwas zu hemmen, indem sie den Blick nachdenklich und mitleidig auf ihnen ruhen lässt. Zu ihrer Linken steht die sehr jugendliche Opferdienerin, vielleicht die am meisten gelungene Figur des Bildes, mit Lorbeerkranz und goldenem Band im Haar und mit Ohrringen, Hals- und Armbändern geschmückt. Sie trägt einen goldgelben Chiton mit blauem Streif auf der Brust und breitem violetterm Saum, darüber einen grünen, violett gefütterten Mantel, der um den Leib und den linken Arm geschlungen und an der linken Hüfte festgesteckt ist. In den Händen trägt sie ein Schwert und eine Hydria, die Geräthe für die *χέρυβες καὶ κατόρυμα*. Den Blick heftet sie halb scheu, halb mitleidig auf die Gefangenen. Hinter Iphigeneia erscheinen die bekränzten Köpfe dreier Dienerinnen, von denen die eine neugierig hinter der Säule hervorschaut; die vordere trägt hellblaues Gewand.

Ueber den dargestellten Moment kann kein Zweifel obwalten: Orestes und Pylades sind gefangen zum Tempel geführt, Iphigeneia tritt eben aus demselben heraus, um die Vorweihen zum Opfer

<sup>1)</sup> Mon. d. I. VIII. 22, danach auch bei Conze. Vorlegeblätter Sect. VI. taf. 11. Helbig No. 1333.

<sup>2)</sup> Vgl. das auch in der Form sehr ähnliche tragbare Idol auf dem Iphigeneiabild aus Herculaneum, Helbig No. 1334. P. d. E. I, 12. p. 67. Mus. Borb. VIII, 19. Overbeck, her. Gall. XXX 9

zu vollstrecken, — also die erste Begegnung der Geschwister.

Das Hauptinteresse des neuen Bildes liegt in der Stelle, die dasselbe in der Reihe der denselben Mythos behandelnden Monumente, namentlich der Wandgemälde und der Sarkophage, einnimmt. Wenn auch speciell die letztere Classe von Monumenten schon wiederholt und zum Theil in mustergültiger Weise behandelt worden ist, so sind doch keineswegs alle sich daran knüpfenden Fragen zur völligen Klarheit gebracht. Es dürfte daher nicht überflüssig sein dieselben aufs Neue, vor Allem im Zusammenhang mit den nach jenen Besprechungen entdeckten pompejanischen Wandgemälden zu betrachten, wobei wir nicht vermeiden können auch die übrigen Monumentengattungen in den Kreis unserer Betrachtung zu ziehen und zunächst auf die poetische Behandlung der Sage und deren Geschichte einen kurzen Blick zu werfen.

Wenn Euripides nicht überhaupt der erste <sup>3)</sup> war,

<sup>3)</sup> Es ist nur sehr wahrscheinlich, dass das Alterthum nicht nur keine ältere dramatische, sondern überhaupt keine ältere poetische Behandlung der Sage kannte als die des Euripides. Die Kyprien erzählen, Artemis habe der Iphigeneia bei den Taurern Unsterblichkeit verliehen, und es ist offenbar wesentlich dieselbe Anschauung, die bei Hesiodos catal. fr. CXIV Marksch. und bei Herodotos I 103 wiederkehrt. Von einer Rückkehr der Iphigeneia nach Hellas findet sich in der uns erhaltenen voreuripideischen Literatur keine Spur. Dass die *Ἰφίγια* des Aeschylos diese Sage behandelt haben, ist eine ganz unerwiesene Hypothese. Grössere Schwierigkeiten macht der sicher vor 415 aufgeführte Chryses des Sophokles. Wenn, wie man seit Naekes opusc. I p. 91 allgemein annimmt, der Chryses des Pacuvius eine Bearbeitung des gleichnamigen sophokleischen Stückes war und uns der Inhalt beider Stücke im Wesentlichen genau bei Hygin. fab. CXXI vorliegt, so kann es kaum zweifelhaft sein, dass nicht nur die Sage von der Rückkehr der Iphigeneia nach Hellas bereits im 5. Jahrhundert sehr verbreitet war, sondern dass es auch eine ältere dramatische Behandlung dieses Stoffes gab als die euripideische. Allein die Frage nach dem Inhalt des Chryses hat gegenwärtig eine ganz andere Grundlage erhalten, nachdem O. Jahn (Hermes II p. 233) dargethan hat, dass der berühmte Wettstreit zwischen Orestes und Pylades nicht in den Dulorestes des Pacuvius, sondern in den Chryses desselben Dichters gehört. Wir erhalten dadurch eine ganz bestimmte Situation: die Freunde sind in die Gewalt eines Königs gerathen, der den Orestes tödten will; allein er weiss nur, dass einer von Beiden Orestes ist, nicht welcher von Beiden. Wer ist nun dieser König? Nach O. Jahn, der seine Entdeckung nicht weiter ausgeführt hat, und Ribbeck, rom. Trag. p. 254 ist es Thoas. Allein dieser hat zu einer solchen Unterscheidung keinen Grund; für ihn muss Pylades ebenso schuldig sein, wie Orestes. Ein Anderer dagegen

der, an eine attische Lokalsage anknüpfend (Iph. taur. 1446—1467), das Wiedersehen von Orestes und Iphigeneia bei den Taurern dramatisch behandelte, so hat er doch gewiss die Form der Sage festgestellt, die fortan im Alterthum nicht nur die geläufigste, sondern die allein massgebende blieb, und der Figur der taurischen Iphigeneia unauslöschlich seinen Stempel aufgedrückt. Wie wenigen Dichtern überhaupt und von den Griechen vielleicht nur noch dem einzigen Aeschylos, war es Euripides vergönnt auf die Sagengestaltung bestimmend einzuwirken und den Charakter einer ganzen Reihe von Sagenfiguren für alle Zeiten festzustellen. Wenn man in der Zeit nach Euripides von einer Medea, einer Melanippe oder Andromeda sprach, so meinte man nicht die Heroine der alten Volkssage, man meinte die euripideische Tragödienfigur. So allgemein anerkannt dies ist, so wenig macht man sich häufig die daraus nothwendig folgenden Konsequenzen klar. Ein grosser Dichter, vor allem ein tragischer, legt den Stoff, den er behandelt, gewissermassen in seinen Bann. Wer später denselben Stoff behandelt, ist durch das gegebene Vorbild gebunden; er hat nur die Wahl, ob er sich starke Abweichungen davon erlauben oder sich mehr oder weniger sklavisch an dasselbe anschliessen will. Im ersten Fall setzt er sich der Gefahr aus nicht verstanden zu werden; kann wohl diese Unterscheidung machen: Chryses selbst, mag man nun darunter den Vater oder den Sohn der Chryseis verstehen, der die alte Schuld des Agamemnon an dessen Sohn rächen will. Damit ist eine einfache tragische Handlung gegeben. Kommen aber Thoas und Iphigeneia hinzu, so dass jetzt zwei Könige und zwei Priesterinnen einander gegenüber stehen, so erhalten wir eine solche Ueberfülle von handelnden Personen, ein solches Durcheinanderlaufen der verschiedensten Interessen, wie es sich wohl in modernen Bühnenstücken findet, aber nicht in einer antiken Tragödie. Man braucht nur die neueste Reconstruction von Ribbeck zu lesen, um sich zu überzeugen, dass ein solches Stück weder eine wirkliche dramatische Handlung hat noch mit den Mitteln der antiken Bühne überhaupt auführbar ist. Ich muss mich leider hier darauf beschränken, meine Anschauung nur anzudeuten. Thoas und Iphigeneia sind erst von Hyginus oder dessen Quelle eingeführt, um die Continuität der Erzählung herzustellen; mit der taurischen Expedition hat die Tragödie nichts zu thun. Auf ihren Irrfahrten werden Orestes und Pylades an die Küste von Sminthe verschlagen; Orestes flüchtet sich auf Pylades Rath vor den Erinyen in das Heiligthum des Apollo (Pacuv. fr. inc. LX). Der weitere Verlauf, soweit er sich überhaupt erkennen lässt, ergibt sich von selbst.

die sonst wohlbekannten Figuren muthen in der neuen Auffassung, dem neuen Zusammenhang den Zuschauer kalt und fremd an. Im andern Fall schafft er vielleicht, wenn er vom Talent und den Umständen besonders begünstigt ist, eine neue Bearbeitung, in der Regel eine Travestie der älteren Tragödie<sup>4)</sup>. Daher war es im Alterthum ebenso unmöglich nach Euripides noch eine lebensfähige Medea, eine lebensfähige Iphigeneia zu schaffen, wie heut zu Tage einen neuen Hamlet oder einen neuen Lear. Die nacheuripideische Tragödie ist ihrer ganzen Natur nach für den Augenblick geboren, und es ist daher durchaus widersinnig, ihr einen grossen und dauerhaften Einfluss auf die Sagenform zuzuschreiben. Möglich, dass das eine oder das andere Vasenbild auf eine solche ephemere Tragödie zurückgeht, — obgleich gewisse leichte Modifikationen der populären Sagenform auch in der lyrischen Poesie und der Historiographie ihren Ursprung haben oder einem Einfall des Vasenmalers ihr Dasein verdanken können — allein es darf dann mit grosser Bestimmtheit vorausgesetzt werden, dass Vasenbild und Tragödie in dieselbe Zeit gehören.

So hat denn auch keine der späteren griechischen Behandlungen der taurischen Iphigeneia, weder der Orestes und Pylades des Timesitheos, wenn anders dies Stück überhaupt hierher gehört, noch die Iphigeneia des Polyeidios einen nachhaltigen Einfluss zu gewinnen vermocht. Von ersterem kennen wir nur den Titel, von letzterem die Art, wie die Erkennung der Geschwister herbeigeführt wurde, aber auch diese nur aus einer zweimaligen Anführung bei Aristoteles. Sonst finden wir keine Spur davon, dass beide Stücke im Alterthum beliebt oder auch nur bekannt waren<sup>5)</sup>. Dass die römischen Tragödien

<sup>4)</sup> Euripides befand sich selbst in diesem Fall, als er die Elektra schrieb.

<sup>5)</sup> Ich halte es nicht für nothwendig in den Worten des Ovid Trist. IV. 4,77f.

*Et iam constiterat strupo mucrone sacerdos*

*Cinerat et Graios barbara vittu comas*

*Cum vice sermonis fratrem cognovit, et illi*

*Pro nece complexus Iphigenia dedit*

eine Beziehung auf Polyeidios zu finden. Sollte aber wirklich eine solche vorliegen, so brauchte Ovidius nichts weiter aus jener

noch einen wesentlichen Einfluss auf die Sagenform ausgeübt haben, darf füglich bezweifelt werden. Der Anfang einer solchen, der im Wesentlichen den ersten Versen des euripideischen Stückes entspricht (Ribbeck, trag. lat. inc. fr. LIV.), beweist, dass letzteres auch hier als Vorbild diente. Ribbeck (Römische Tragödie p. 50) setzt das Fragment in die Iphigenia des Naevius, aus der uns nur ein bezeugter Vers erhalten ist. Ein demselben oder wenigstens einem denselben Stoff behandelnden Stück angehöriges Fragment<sup>6)</sup> setzt allerdings eine dem Euripides fremde Situation, die Verfolgung einer Person vermuthlich des Orestes, durch Thoas voraus. Eine bedeutendere Abweichung von Euripides, die indessen die Grundzüge der Sagenform noch keineswegs berührt, ist es, wenn bei späteren römischen Mythographen, Servius Aen. II 116 VI 136 Hygin. fab. CCLXI Myth. vat. II 202, und auf dem fingirten Gemälde bei Lukian Toxaris 6 Orestes den Thoas tödtet. Ribbeck a. a. O. p. 53 ist geneigt diesen Zug auf Naevius zurückzuführen, wofür er wenigstens einen entschiedenen Beweis nicht beigebracht hat. Auf den römischen Ursprung der Version deutet der Umstand, dass sie, wie Preller (Ber. d. sächs. Ges. 1850 p. 255 Anm. 43) treffend bemerkt, fast stets in Verbindung mit der Ueberführung des Bildes nach Aricia erzählt wird. Möglich, dass sie ihren Ursprung im Pantomimus (Luk. *περὶ ὁρχ.* 46) hat, der gewaltsame Entwicklungen brauchte. Sonst finden wir, wenn von der taurischen Iphigeneia die Rede ist, stets den engsten Anschluss an Euripides, der z. B. bei Ovid ex Ponto III 2, (Lukian) *ἔρωτες* 47 besonders deutlich hervortritt.

Unter den auf unseren Mythos bezüglichen Monumenten, zu deren Betrachtung wir uns jetzt wen-

Tragödie zu kennen, als die aristotelische Notiz, die gewiss auch in die peripatetischen Lehrbücher übergegangen war.

<sup>6)</sup> Inc. fr. LXXII Ribbeck,

*Tela, famuli, tela, prope tela, sequitur me Thoas*

so nach Lipsius. Dass der Dulorestes des Pacuvius nicht den Raub des Artemisidols, sondern die Ermordung des Aigisthos und der Klytaemnestra behandelte, ist durch O. Jahn (Hermes II p. 229f.) endgültig festgestellt. Inwiefern die Restitution, die Ribbeck, röm. Trag. p. 239 „angeregt durch O. Jahn“ aufgestellt hat, die Sache tödtet, vermag ich nicht einzusehen.

den, wäre bei weitem das älteste ein attisches Terrakottarelieff (Mon. d. I. VI 57, 2 Annali 1861 p. 346 s.), wenn es von Brunn mit Recht hierhergezogen wäre. Dasselbe wäre auch deshalb von ganz besonderer Wichtigkeit, weil wir dadurch eine ganz neue, jedenfalls von der euripideischen völlig verschiedene Sagenversion kennen lernen würden. Allein ich muss bekennen, dass mir die von Brunn vorgeschlagene Deutung, auch abgesehen von dem von Conze<sup>7)</sup> beigebrachten sehr gewichtigen Gegenrunde, schon wegen des Schwertes in der Hand des Orestes unhaltbar scheint. Auf den gleich zu erwähnenden unteritalischen Vasenbildern erscheinen freilich gleichfalls Orestes und Pylades, obgleich gefangen, mit dem Schwert an der Seite. Es ist dies eine Gedankenlosigkeit, die man sich auf einem unteritalischen Vasenbild zur Noth gefallen lässt; ob auch auf einem attischen Relief, darf wenigstens bezweifelt werden. Entscheidend ist aber, dass dort die Bewaffnung der Gefangenen für den dargestellten Moment ziemlich gleichgültig ist, während hier das Schwert sehr wesentlich in die Handlung eingreift. Eine Situation, in welcher der Gefangene im Augenblick, wo er geopfert werden soll, noch das Schwert an der Seite haben, ja dasselbe in einem Anfall von Raserei ziehen kann, während die Priesterin ihm ohne Waffen und hilflos gegenübersteht, dürfte wohl mit keiner überhaupt denkbaren Version der Sage zu vereinigen sein. Wir sind also wohl berechtigt, das Monument aus der Reihe der Iphigenciadarstellungen zu streichen.

Unter den, sämtlich aus Italien stammenden Vasenbildern, welche sich auf unsere Sage beziehen, finden wir zunächst eine Composition, welche geradezu eine euripideische Scene, die Uebergabe des Briefes, darstellt und uns in drei unter einander nur wenig variirenden Repliken erhalten ist. Es sind dies:

a. Amphora im Besitz des Herzogs von Buckingham. M. d. I. IV. 51. Arch. Zeit. 1849 Taf. 12 (danach Overbeck her. Gall. XXX 7); die Literatur bei Overbeck a. a. O. p. 736 Nr. 89.

<sup>7)</sup> Conze selbst deutet die Scene sehr ansprechend auf das Wiedersehen zwischen Orestes und Elektra am Grabe Agamemnons.

b. Petersburg. Eremitage Nr. 420 Stephani. M. d. I. VI. VII. 66 Ann. 1862 p. 116 s.

c. Früher im Besitz des Kunsthändlers Barone in Neapel. Bull. italiano tav. VII. p. 153 s.

Man hat wiederholt gestritten, ob der den Brief empfangende Jüngling Orestes oder Pylades zu benennen sei und es ist namentlich von Reifferscheid für die erstere Benennung geltend gemacht worden, dass auf *c* nur ein Jüngling und zwar der den Brief empfangende dargestellt ist und wohl Pylades, nicht aber Orestes fehlen könne. Allein die Auslassung einer von beiden Figuren ist überhaupt eine so widersinnige und gedankenlose Verkürzung der Darstellung, dass wir keineswegs berechtigt sind, daraus einen Schluss auf die Bedeutung der Figuren in der ursprünglichen Composition zu ziehen. Denn wenn auch wirklich der Verfertiger von *c* bei dem den Brief empfangenden Jüngling an Orestes gedacht hat — was sich unmöglich entscheiden lässt, und bei der Art, wie Darstellungen auf Vasenbildern abgekürzt werden, keineswegs nothwendig ist — in der ursprünglichen Composition sind wir nicht berechtigt, eine Abweichung von der gewöhnlichen Sagenform, die sich überdies keineswegs leicht erklären lässt, anzunehmen. Wir werden daher den Jüngling, der den Brief empfängt, mit Gerhard. Jahn und Helbig Pylades nennen müssen.

Die scheussliche Darstellung der Vorführung der Gefangenen auf einer Vase im Museum S. Angelo zu Neapel<sup>8)</sup> ist zu allgemein gehalten, als dass man überhaupt von einer bestimmten Form der Sage sprechen könnte. Zweien anderen gleichfalls späten Vasenbildern, von denen das eine (Laborde vases Lambert I p. 15, danach Overbeck her. Gall. XXX 8) die Unterredung der Iphigencia und der Gefangenen vor dem Götterbild im Tempel, das andere (Bull. d. Inst. 1868, p. 139) die Flucht derselben drei Personen mit dem Bilde darstellt, braucht wenigstens nicht nothwendig eine bestimmte Sagenversion, sondern nur die allgemeine Vorstellung vom Raub des Bildes durch die beiden Geschwister und Pylades zu Grunde zu liegen.

<sup>8)</sup> Heydemann Nr. 21. Ueber die modernen Restaurationen dieser Vase vgl. Trendelenburg, Ann. d. Inst. 1872 p. 114.

Dagegen findet sich eine von Euripides abweichende Version der Sage unzweifelhaft auf einer wiederholt besprochenen Vase des Neapler Museums (M. d. Inst. II 43, danach Overbeck her. Gall. XXX 4. Heydemann No. 3223). O. Jahn, der mit allen übrigen Erklärern den Gegenstand in der linken Hand der Iphigeneia für ein Opfermesser hielt, glaubte den Moment der Opferung selbst dargestellt und erinnerte an die Scene bei Polyeidon (Ann. d. Inst. 1848 p. 205). Allein seit Heydemann (a. a. O.) in dem fraglichen Gegenstand gewiss mit Recht den Tempelschlüssel erkannt hat, ist die Grundlage der Deutung wesentlich verändert. Dass der zum Opfer Bestimmte auf den Altar gesetzt wird, ist meines Wissens nirgend bezeugt und ohne alle Analogie; Mädchen, die geopfert werden sollen, werden wie die Iphigeneia in Aulis schwebend über dem Altar gehalten (Aesch. Agamemn. v. 232 s.). Die Haltung des Orestes ist vielmehr entschieden die eines Schutzfliehenden, worauf schon Brunn (Ann. d. Inst. 1861 p. 350) mit Recht aufmerksam gemacht hat, ohne jedoch weitere Consequenzen daraus zu ziehen. Orestes hat sich auf den Altar geflüchtet, vermuthlich um Schutz vor den Erinyen zu finden, ein Motiv, welches später auch von Pacuvius, vielleicht nach Sophokles' Vorgang benutzt ist (fr. LX, vgl. Anm. 3); Pylades steht traurig etwas abseits: so findet sie Iphigeneia. Ich bin nicht im Stande, die literarische Quelle dieser Version, wenn anders eine solche zu Grunde liegt, nachzuweisen.

Wir wenden uns nun zu den Monumentenclassen<sup>9)</sup>, welche eine ausführlichere Behandlung

<sup>9)</sup> Unter den übrigen Monumenten verdient vor Allem noch eine Gruppe von etruskischen Urnen Erwähnung, die Brunn mit grosser Wahrscheinlichkeit auf die taurische Iphigeneia bezogen hat (Urne etrusche p. 106 f. tav. LXXXIV. LXXXV Schlie, Darst. d. tr. Sagenkr. auf etr. Aschenk. p. 173 f.). Wenn auch in der dargestellten Situation noch Manches unklar bleibt, so beweist doch der Brief, den auf LXXXIV 2 Iphigeneia, auf 1 Pylades in der Hand hält, dass auch hier im Wesentlichen die euripideische Version zu Grunde liegt. Ganz allgemein gehalten ist die Darstellung des späten Reliefs im Bonner Museum der rheinischen Alterthümer (Jahrb. d. Vereins f. Alterthumsk. i. Rheinl. I 1-42 Taf. III. u. IV). Auf dem Florentiner Cameo Arch. Zeit 1849 Taf. 7, 2 (Overbeck, her. Gall. XXX 6. Cades impr. vol. 32 H. 18) ist ein der Wanderung zum Meer vorausgehender Moment ohne eine bestimmt ausgesprochene Handlung dargestellt. Ob dagegen die antiken Glaspasten Impr. d. I. I 96

verlangen, den Wandgemälden und den Sarkophagen, wobei ich mir erlauben muss mit Hintansetzung der historischen Reihenfolge die letztere Classe zuerst zu besprechen. Bekanntlich hat Welcker, der erste, der die Iphigeneiasarkophage einer gründlichen Sichtung unterzog (griech. Trag. III. p. 1164—1175), ihre Beziehung auf Euripides mit grosser Entschiedenheit abgewiesen und ihm schliesst sich Overbeck (her. Gall. p. 724 s.) in allen wesentlichen Punkten an. Hingegen stellte Preller (Ber. d. sächs. Ges. 1850 p. 249) die Ansicht auf, dass sich die meisten Abweichungen von der euripideischen Tragödie durch den natürlichen Unterschied erledigen, welcher zwischen den Darstellungsmitteln des scenischen Dichters einerseits und des bildenden Künstlers andererseits stattfindet. Ich würde mir, da ich die letztere Anschauung vollständig theile, die folgenden Auseinandersetzungen ersparen können, wenn nicht nach Preller aufs Neue Bedenken gegen die Zurückführung der Sarkophage auf Euripides erhoben worden wären und wenn ich nicht glaubte, dass sich manche Punkte noch schärfer präcisiren lassen, als es von Preller geschehen ist. Ich hoffe im Folgenden darzuthun, dass auf den Iphigeneiasarkophagen keine anderen als die durch die Gesetze der bildenden Kunst nothwendig geforderten Abweichungen von der euripideischen Tragödie existiren, dass vielmehr diese und zwar diese allein den Sarkophagen, beziehungsweise ihren Musterbüchern zu Grunde liegt.

Die hierher gehörigen Sarkophage scheidet man nach Auswahl und Zusammenstellung der Scenen in zwei Hauptclassen, eine Eintheilung, die ich auch der folgenden Aufzählung zu Grunde lege.

A. Sarkophag in der Münchener Glyptothek früher im Pal. Accoramboni in Rom. Brunn Besch. d. Glypt. No. 222. Overbeck her. Gall. No. 71. Abg. Winckelmann M. I. No. 149. Abh. d. Berl. Akad. 1812, 1813 danach Overbeck XXX 1. [5a. 1. 6a. auf jeder Querseite 4]<sup>10)</sup>.

und III 70, Cades impr. vol. 32 H. 14—16 (Overbeck, her. Gall. XXX 10 u. 11 hierher gehören ist mindestens zweifelhaft.

<sup>10)</sup> Die in eckige Klammern gesetzten Zahlen bezeichnen die auf den Sarkophagen dargestellten Scenen. Eine vollständige Aufzählung der einschlagigen Literatur liegt ausserhalb der Ab-

**B.** Sarkophagdeckel im Lateran. Benndorf und Schöne No. 415, abgeb. Ber. d. sächs. Ges. 1850, VIII. [4. 5 $\alpha$ . 6 $\alpha$ .].

**C.** Fragment im Museo Chiaramonti No. 688<sup>11)</sup>, erwähnt von Zoega bei Welcker, griech. Trag. III. p. 1169 und offenbar identisch mit dem von Welcker selbst ebenda erwähnten Bruchstück [der Skythe von 5 $\alpha$ . 1.].

**D.** Fragment im Louvre. Deser. No. 219. Overbeck No. 73, abgeb. Clarac mus. de sculpt. p. 199, 247. Bouillon III. pl. 23 bis [1. 6 $\alpha$ .].

**E.** Fragment in Villa Albani. La Villa Albani descr. No. 205. Overbeck No. 74, abgeb. Zoega bassir. 56 [5 $\alpha$ .].

**F.** Fragment im Capitol. Museum. Iphigeneia und einer der Gefährten im Schiff, etwas abweichend von **A** [6 $\alpha$  ?].

Die Scene 5 $\alpha$  auch auf der Querseite des Sarkophags von Husillos (*Museo español de antigüedades* Taf. 3. Heydemann arch. Zeit. 1871 p. 168). Ein **B** sehr ähnliches Fragment soll sich im Hof des leider völlig unzugänglichen Palazzo Torlonia an der Lungara befinden.

**a.** Sarkophagplatte in Weimar, früher zu Venedig im Palazzo Grimani. Overbeck No. 77, abgeb. Millin Orestéide pl. 3. Ber. d. sächs. Ges. 1850 VII. [4. 3. 5 $\beta$ ]. Vermuthlich die eine Querseite<sup>12)</sup> dieses Sarkophags in Venedig Museo S. Marco. Valentinelli *armi scolpiti d. mus. arch. d. Marciana* nr. 229. Overbeck nr. 76. Vgl. Kunstblatt 1828 p. 199 [6 $\beta$  ohne die am Lande befindlichen Figuren].

**b.** Sarkophagplatte in Berlin, gefunden in Ostia. Gerhard, Berlins ant. Bildw. I. p. 101f. Overbeck No. 78, abg. Arch. Zeit. 1844 Taf. XXIII danach Overbeck XXX 3 [4. 3. 5 $\beta$ ].

**c.** Sarkophagplatte in Weimar, früher zu Venedig im Palazzo Grimani. Overbeck No. 81, abgeb. Millin

sieht dieses Artikel. man findet die-elbe bei Overbeck und Preller verzeichnet. Von Publikationen sind nur die erste und die verbreitetsten angegeben.

<sup>11)</sup> Nach der officiellen *Descrizione dei Musei Vaticani* p. 221 'Mencho che sostiene il corpo di Patroclo.'

<sup>12)</sup> Das Relief stammt gleichfalls aus Pal. Grimani und hat ungefähr dieselbe Höhe (0,45 nach Valentinelli) wie der Sarkophag **a** (22<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Zoll nach Preller). Die Zusammengehörigkeit beider ist somit ausserst wahrscheinlich.

Orestéide pl. 4, danach Overbeck XXX 2; genauer Ber. der sächs. Ges. 1850 VII [4. 2. 6 $\beta$ ].

**d.** Fragment im Hof des Palazzo Mattei, früher in Villa Mattei. Overbeck No. 79, abgeb. Winckelmann M. I. 130 [3].

**e.** Fragment im Museo Chiaramonti No. 614<sup>13)</sup>. Iphigeneia und der den Schild in die Höhe hebende Skythe wie auf **c**. [4].

**f.** Fragment in Marseille. Overbeck No. 75, abgeb. Millin *voyage au midi de la France* pl. 66,6 [6 $\beta$ ].

**g.** Verschollenes Fragment, abgeb. bei Barbault *recueil de mon. div.* Rome 1770. Der getödtete jugendliche Skythe [6 $\beta$ ].

Die Scene 4 auch auf der Querseite des Orestes-sarkophags aus Pal. Giustiniani, abgeb. Gall. Giustiniani II. 132.

Man sieht, die beiden Classen sind untereinander keineswegs streng geschieden; nicht nur ist bei den die Erkennungsscene (4) gemeinsam, sondern auch innerhalb jeder der beiden finden wir Variationen in Auswahl und Zusammenstellung. Es ist sehr wahrscheinlich, dass beide Classen auf dasselbe Musterbuch zurückgehen; jedenfalls wird es sich empfehlen, bei unserer Besprechung ohne weitere Berücksichtigung dieser Classificirung die einzelnen Scenen so aufzuzählen, wie sie im Verlauf der Handlung aufeinanderfolgen.

1) (**A. C. D.**) Orestes in völliger Ermattung niedersinkend, in der Rechten das gezückte Schwert, in der Linken die Scheide haltend, wird von Pylades geschützt. Rechts hinter Felsen eine Eriny's mit flatterndem Haar und Gewand, in den Händen eine Peitsche und eine schlangenumwundene Fackel. Dieser Darstellung liegt, wie bereits von Preller a. a. O. p. 250 fein und richtig ausgeführt ist, die euripideische Botenerzählung (V. 260—389) zu Grunde. Orestes, der in dem Brüllen der zum Meer getriebenen Rinder die Stimmen der Erinyen zu hören glaubt, stürzt sich zuerst mit gezücktem Schwert auf die Heerde und bricht dann ohnmächtig zu-

<sup>13)</sup> Nach der *Descrizione* p. 206: *due figure, l'una muliebre, l'altra virile; questa, in abito barbarico, con un ginocchio piegato a terra, sembra sostenere un'otre.*

sammen<sup>14)</sup>. Dies konnte nur so dargestellt werden wie es hier geschehen ist. Die Rinderheerde, die in die Muschelhörner stossenden Hirten wären vielleicht auf einem Gemälde an ihrem Platz gewesen; auf einem Relief, namentlich einem solchen, welches in einer Reihe von Scenen eine fortlaufende Geschichte darstellt, konnten sie nur störend wirken. Der Felsen deutet offenbar das Ufer an. Dass übrigens die vortrefflich gedachte Darstellung auf ein älteres Original zurückgeht, beweist das bekannte Relief im Lateran (Winckelmann M. I. 150, Benndorf und Schöne Lateran No. 469), nur ist hier die Gruppe nach der anderen Seite gewandt und fehlt das Schwert in der Hand des Orestes.

2) (c.) In der Mitte steht auf hoher Basis vor einem Baum, an welchem ein abgehauener menschlicher Kopf hängt, das nichts weniger als archaische Bild der Artemis; davor ein bekränzter Altar mit Früchten. Iphigeneia betrachtet mit zusammengepressten Händen, offenbar in grosser Erregung, die beiden Gefangenen, die ihr, gefesselt und von einem bärtigen Skythen bewacht, gegenüber stehen. Man hat hier allgemein die erste Begegnung der Geschwister erkannt, also den Moment, der ungefähr dem Anfang des zweiten Epeisodion bei Euripides (v. 467f.) entspricht. Dass die beiden rechts von Iphigeneia stehenden Figuren nicht zu dieser, sondern zu der rechten Eckscene 6β gehören, werde ich unten zu beweisen suchen.

3) (a. b. d.) Den ins Gewand gehüllten Kopf in die rechte Hand stützend, sitzt Orestes in tiefer Niedergeschlagenheit auf einem Stein. Ihm gegenüber steht Pylades, in der Linken einen Stab haltend, auf den rechten Arm, den er auf einen Pfeiler stützt, traurig das Haupt lehnend. Beide sind ungefesselt. Hinter Orestes steht ein bärtiger Krieger in voller Rüstung, auf *a* mit Kopfbinde (so auch auf *d*) und Anaxyriden, auf *b* mit hohen

Stiefeln. Weiter im Hintergrunde auf *a* ein unbärtiger, auf *b* ein bärtiger Skythe. Auf *d* sind rechts zwei weitere Skythen hinzugefügt. Man hat hier bisher allgemein eine Krankheit oder einen Wahnsinnsanfall des Orestes dargestellt gesehen: also entweder eine der Scene 1 völlig entsprechende Darstellung (Welcker, Overbeck) oder „einen etwas späteren Moment, die Ermattung des Orestes und die in Folge derselben bereits eingetretene Gefangenschaft“ (Preller). Allein kurz nach ihrer Gefangennahme und noch ausserhalb des Tempels müssten Orestes und Pylades gefesselt sein, denn erst nachdem sie den heiligen Tempelbezirk betreten haben und der Priesterin vorgeführt sind, werden sie losgebunden, *ὡς ὄντες ἱεροὶ μηκέτ' ὥσι δέσμοι* (v. 469). Ueberdies sitzt Orestes nicht da wie ein von Wahnsinn Ergriffener oder wie Einer, der sich von einem Anfall eben erholt hat, sondern wie Einer, der alle Hoffnung aufgegeben hat und den Tod erwartet. Ich sehe daher hier einen anderen Moment dargestellt und zwar wieder genau eine euripideische Scene. Es ist beschlossen worden, dass Pylades mit dem Brief der Iphigeneia in die Heimath zurückkehren, Orestes geopfert werden soll. Iphigeneia ist in den Tempel gegangen, um den Brief zu holen, nachdem sie vorher die Wächter bedeutet hat, v. 638

*φυλάσσει αὐτοὺς, πρόσπολοι, δεσμῶν ἄτερ.*

Hierauf — doch hören wir lieber Euripides selbst v. 642f.

*Χορ. κατολοφύρομαι σὲ τὸν χερνίβων ῥανίσι -ο- μελόμενον αἵμακταῖς.*

*Ὅρ. οἷκτος γὰρ οὐ ταῦτ', ἀλλὰ χαίρειτ', ὦ ξέναι.*

*Χορ. σὲ δὲ τύχας μάκαιρας, ὦ νεανία, σεβόμεθ', ἐς πάτρην*

*ὅτι πόδ' ἐπεμύσσει.*

*Πν. ἄξιλά τοι φίλοισι θνησόντων φίλων.*

Man wird zugeben müssen, dass sich die in diesen kurzen Antworten ausgedrückte Stimmung in einer bildnerischen Darstellung kaum vortrefflicher wiedergeben lässt, als es hier geschehen ist: die Resignation des Orestes, die Trauer des Pylades, dem ohne den Freund das Leben nicht mehr lebenswerth erscheint. Möglich, dass der Künstler den

<sup>14)</sup> v. 296 *ὁ δὲ χειρὶ σπᾶσας ξίφος  
μόσχους ὀρούσας ἐς μέσας λέων ὅπως,  
παῖι σιδήρῳ λαγόνας ἐς πλευρὰς ἰείς,*

307 *πίπτει δὲ μανίας πίτυλον ὁ ξένος μεθεῖς,  
στάζων ἄφρον γένειον.*

310 *ἄτερος δε τοῖν ξένοιον  
ἀφρόν τ' ἀπέψη σώματιός τ' ἐτημέλει.*



Orestes durch die Verhüllung des Hauptes als einen dem Tode Geweihten bezeichnen und durch den Stab in der Hand des Pylades auf die Rückkehr ins Vaterland hindeuten wollte. Auch hier liegt entschieden ein berühmtes Original zu Grunde. Die Gruppe der von einem gewappneten Krieger bewachten Freunde kehrt auf einem Cameo Blacas (Winckelmann M. I. 129, danach Overbeck, her. Gall. XXX5), die Figur des Orestes auf etruskischen Aschenkisten (Brunn urne etrusche LXXXIV 1. 2. LXXV 3. vgl. cap. XVI p. 106f.) wieder. Den gewappneten Krieger dürfen wir natürlich nicht mehr mit Preller für Thoas halten. Es widerspricht dies, wie bereits O. Jahn, Arch. Zeit. 1844 p. 370 hervorgehoben hat, dem feststehenden Princip der Sarkophagdarstellungen, dieselbe in verschiedenen Scenen vorkommende Person durch dieselbe Gewandung zu bezeichnen. In der rechten Eckscene (5β) derselben beiden Sarkophage *a* und *b* finden wir Thoas nackt bis auf die Chlamys; hätte der Sarkophagarbeiter bei dem gewappneten Krieger unserer Scene an Thoas gedacht, so hätte er ihn auch in 5β mit Harnisch dargestellt. Die Figur gehört zur Wache; man kann sie allenfalls als deren Anführer betrachten. Die Sarkophagarbeiter wie die römischen Arbeiter überhaupt stellen nicht selten Figuren in römischer Rüstung dar, erstere vielleicht oft aus dem rein äusserlichen Zweck in die langen Reihen von nackten Figuren Abwechslung zu bringen: vgl. den Verwundeten auf dem Meleagersarkophag im Pal. Massimi bei Spon Miscell. p. 312, F. L. bei Matz (Ann. d. Inst. 1869 p. 78f.), der ohne Noth an ein Ereigniss aus dem Leben des Verstorbenen denkt, den Oidipus Ann. des Inst. 1869 tav. d'agg. *D* und anderes mehr.

4) (*B. a. b. c. e.* und auf den Querseiten von *A* und des Sarkophags Giustiniani). Iphigeneia liest aus einem Brief, den sie in der erhobenen Rechten hält und der in dem zu ihren Füßen stehenden Gefäss aufbewahrt war<sup>13</sup>), den Freunden vor; beide eilen überrascht über das Gehörte auf sie zu<sup>14</sup>). Auf *B* fasst

<sup>13</sup>) Fla.-sch. angebl. Argonautenbilder p. 39f.

<sup>14</sup>) Die eine der beiden Figuren kehrt auf dem corsinischen Silbergefäss wieder, vgl. Michaelis, das corsinische Silbergefäss p. 17

der eine den andern bei der Hand, wie um ihn vor einem voreiligen Ausruf zurückzuhalten; auf *a* haben beide sehr unpassend Schwerter. Hinter den Freunden stehen auf *B* ein, auf *a b* zwei Skythen; hinter Iphigeneia auf *c* und *e* ein Skythe, der einen Schild und ein Schwert in die Höhe hebt, wie es scheint, um sie aufzuhängen, auf *b* ein Skythe ohne bestimmte Handlung. Auf *B* ist der Tempel dargestellt. Dass hier die Erkennung der Geschwister und zwar, wie der Brief in der Hand der Iphigeneia beweist, nach Euripides dargestellt ist, wird jetzt wohl allgemein anerkannt. Freilich liest bei diesem Iphigeneia nicht den Brief vor, sondern theilt nur mündlich den Inhalt desselben mit; allein bildlich lässt sich das nicht anders darstellen als es hier geschehen ist. Die Skythen sind natürlich reine Füllfiguren, die allerdings hier, wo es ein Geheimniss zu bewahren gilt, wenig an ihrem Platz sind<sup>15</sup>). Der Skythe auf *c* und *e* hat, wie häufig die Eckfiguren der Sarkophage, einen ganz dekorativen Charakter; er ist wohl beschäftigt, die den Gefangenen abgenommenen Waffen an dem Tempel aufzuhängen<sup>16</sup>).

5a) (*A. B. C. E* und Querseite des Sarkophags von Husillos.) Auf *A* und *E* steht das Bild der Artemis in einem kleinen Tempel; davor brennt auf einem Altar eine Flamme; an einem neben dem Tempel stehenden Baum hängen abgehauene menschliche Köpfe, ein Bukranion und ein Schwert. Iphigeneia, das Opferrmesser in der Linken, steht auf *A* und *B*, wie es scheint, ruhig da, auf *C* geht sie auf den Tempel zu. Sie wendet sich beide Male nach den Gefangenen um, die ihr gefesselt und auf *A B C* von einem, auf *E* von zwei Skythen bewacht, folgen. Auf *B* fehlt der Tempel ganz, Iphigeneia hält statt des Opferrmessers das Götterbild in der Hand; rechts von den die Gefangenen bewachenden Skythen ist noch eine ruhig dastehende bärtige Figur dargestellt, in Chiton und Mantel mit Scepter in der Linken: Thoas. Ueber ihm ein canellirter Pilaster, der einen Bogen trägt, vermuth-

<sup>15</sup>) Bei Euripides wird der anwesende Chor ausdrücklich um Verschwiegenheit gebeten, V. 1036s.

<sup>16</sup>) v. 74 Ὀφ. θορυγχοῖς δ' ὑπ' αὐτοῖς στυλ' ὁρᾷς ἡρτημένα; Πυ. τῶν καιθανόντων ἀποθάνια ξένων.

lich zur Andeutung des Tempels. In der Scene auf *A* und *E* hat man entweder die Vorführung der Gefangenen vor Iphigeneia, also eine 2) völlig entsprechende Scene (Preller) oder ihre Fortführung zum Opfer (Welcker) sehen wollen; hingegen ist in *B* sofort „der vorgebliche Gang zum Meer zur Sühnung des Bildes und der beiden Fremdlinge“ erkannt worden. Denkbar wäre es allerdings, dass dieselbe Composition unter Anbringung gewisser Modificationen zur Darstellung von ganz verschiedenen Momenten verwandt worden wäre. Allein auch absolut betrachtet befriedigen die aufgestellten Deutungen von *A* und *E* nicht völlig. Ist die erste Vorführung der Gefangenen gemeint, so bleibt es unverständlich, warum Iphigeneia ihnen den Rücken kehrt oder gar auf den Tempel zugeht. Wie anders ist dieser Moment in 2 verdeutlicht. Steht das Opfer unmittelbar bevor, so würden wir erwarten, dass den Gefangenen die Fesseln abgenommen wären; und auch in diesem Fall bleibt die Bewegung der Iphigeneia auf den Tempel zu unerklärlich. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich den Moment dargestellt sehe, in dem sich Iphigeneia zum Tempel wendet, um das Götterbild zu holen und es zur vorgeblichen Sühnung nach dem Meer zu tragen. Sie hält noch das Messer in der Hand, mit dem sie kurz vorher Orestes zum Opfer einweihen wollte. Die Gefangenen erscheinen aufs Neue gefesselt, weil sie aus dem Tempelbezirk hinaus zum Meere geführt werden sollen und den Griechen, wie Iphigeneia zu Thoas sagt, nicht zu trauen ist (V. 1174 πιστὸν Ἑλλὰς οἶδεν οὐδέεν). Es ist wahr, diese Darstellung entspricht nicht genau der euripideischen Scene: dort tritt zuerst Iphigeneia mit dem Götterbild in der Hand vor den überraschten Thoas und überredet ihn; dann erst werden die Gefangenen aus dem Tempel geführt und auf der Bühne gefesselt. Allein ein solches Zusammenziehen verschiedener Momente wie wir es hier finden haben sich die bildenden Künstler stets erlaubt und hatten dazu ein volles Recht. Die Grundlage bleibt doch auch hier die euripideische Tragödie. Auf *B* ist dieselbe Composition zur Dar-

stellung eines nur wenig späteren Momentes, des Zugs vom Tempel fort zum Meer, verwandt.

5β) (*a. b.*) In der Mitte steht Iphigeneia in Chiton und schleierartig über den Kopf gezogenem Mantel, auf *a* mit Perlenschnur um das Haupt; sie hält in der Rechten eine gesenkte Fackel, die auf *a* angezündet ist, in der Linken trägt sie das Artemisidol. Links steht die Gruppe der beiden gefesselten Gefangenen genau wie in 2), auf *b* von einem, auf *a* von zwei Skythen bewacht. Rechts sitzt der durch eine Stirnbinde ausgezeichnete, bärtige Thoas, nackt bis auf die Chlamys, die Rechte auf ein rohes Scepter, die Linke auf den Steinsitz stützend<sup>19)</sup>. Hinter ihm auf *a* ein bärtiger, auf *b* ein bartloser Skythe. Auf *a* ist im Hintergrund ein Gebäude angedeutet, vor welchem auf einem bekränzten Altar eine Flamme brennt. In *b* hat bereits Welcker (gr. Tragödi. p. 1174) die Scene erkannt, in der Iphigeneia den Thoas überredet, die Wanderung zum Meere zu gestatten; denn nur in dieser Situation kann Iphigeneia mit dem Götterbild in der Hand erscheinen. Dieselbe Erklärung gilt natürlich auch für *a*, wie sie denn bereits von Millin (Orestéide p. 21), der *b* nicht kannte, gegeben worden ist. Preller (a. a. O. p. 254) und Helbig (Ann. d. I. 1865 p. 338) machen treffend darauf aufmerksam, dass der priesterliche Schleier, mit dem Iphigeneia geschmückt ist, und die Fackel in ihrer Hand auf die geheime Cultushandlung deuten, die sie zu unternehmen im Begriff ist. Die Anwesenheit der Gefangenen, die bei Euripides erst gegen Ende der Scene auf der Bühne erscheinen, bedarf kaum einer besonderen Rechtfertigung. Sie würden auch in der Tragödie gegenwärtig sein, wenn es die dramaturgische Oekonomie gestattete. Wir werden darauf unten zurückkommen. Gefesselt sind sie aus demselben Grunde wie in 5α. Beide Scenen, 5α und 5β, sind verschiedene Darstellungen wesentlich desselben Momentes; sei es nun, dass sie aus verschiedenen Musterbüchern stammen, sei es dass in dem-

<sup>19)</sup> Mit Unrecht hat man dieselbe Darstellung auf einem Terrakottentelief der Sammlung Campana wiederfinden wollen. Ann. av. d'agg. M. p. 297 (Stark).

selben Musterbuch für dieselbe Situation verschiedene Compositionen zur Auswahl zusammengestellt waren.

6a) (A. B. D. F.) Ein mit Schwert und Schild bewaffneter Jüngling holt zum Schlage aus gegen einen hingesunkenen bärtigen Skythen, der sich auf dem rechten Arm, mit dem er das Schwert hält, stützt und den linken auf A und D ins Gewand gewickelten, auf B mit einem Schild versehenen Arm erhebt, um den Hieb des Gegners aufzufangen. Der Skythe trägt auf allen drei Repliken eine phrygische Mütze. Ein zweiter Skythe, der auf A barhaupt ist, auf B und D eine phrygische Mütze trägt, eilt dem Gesunkenen zu Hülfe; er ist auf A und D mit Schild und Speer, auf B mit Schild und Schwert bewaffnet<sup>20</sup>). Auf A und D steht links Iphigeneia, das Götterbild in beiden Händen haltend, den Blick auf den Hingesunkenen gerichtet, auf B fehlt diese Figur. Rechts eilt ein bis auf die Chlamys nackter Jüngling, in der Rechten das erhobene Schwert, in das Schiff, in welchem auf B Iphigeneia mit dem Götterbild in der Hand und ein mit Exomis bekleideter Jüngling bereits ruhig sitzen, während auf A ein ebenfalls mit Exomis bekleideter Jüngling die verhüllte Iphigeneia (hier ohne Götterbild) fast mit Gewalt in das Schiff zu ziehen scheint und auf F beide ruhig neben einander stehen.

Auf diese Scene beruft man sich hauptsächlich um den Zusammenhang der Sarkophage mit Euripides abzuweisen. Den hingesunkenen Skythen erklärte bereits Winckelmann für Thoas und ihm haben fast alle folgenden Erklärer zugestimmt. Nur Carli *diss. de* p. 265 warf ein, dass der Gefallene zur Wache gehören könne, worauf Welcker p. 1165 erwiderte, dass Iphigeneia mit diesem Ausdruck nur auf Thoas blicken könne, dass selbst der Anzug den König bezeichne und dass wir durch Carli's Annahme für Euripides nichts gewinnen,

<sup>20</sup>) Die drei zuerst beschriebenen Figuren dieser Composition kehren auf der linken Quersseite eines im Benediktinerkloster *la Cava* befindlichen Sarkophags mit Darstellungen von Barbarenkämpfen wieder. Beide Barbaren tragen phrygische Mützen; der kämpfende ist mit viereckigem Schild und mit Schwert bewaffnet. Ihr Gegner, in der Stellung genau dem Orestes entsprechend, ist mit Helm, Schild und Schwert versehen.

da es dort überhaupt nicht zum Kampfe komme. Was zunächst den Anzug betrifft, so ist das Einzige, was auf A den hingesunkenen von dem kämpfenden Skythen unterscheidet, die phrygische Mütze und der Mantel. Letzteren trägt z. B. auch der en face stehende Skythe in der Mittelszene 3 auf a und b. Auf B und D haben beide Skythen in gleicher Weise die phrygische Mütze und sehen sich auch in ihrer sonstigen äusseren Erscheinung völlig gleich. Mir scheint vielmehr gerade der Anzug des Gefallenen zu beweisen, dass es Thoas nicht sein kann. Wir haben den König in der vorigen Scene auf a und b gefunden; dort erscheint er im Gegensatz zu den übrigen Skythen nackt bis auf die Chlamys. Der Grund ist klar: er musste von den beliebig als Füllfiguren verwendeten Skythen unterschieden werden. Die Sarkophagdarstellungen halten, wie bereits oben hervorgehoben wurde, dasselbe Costüm fest, um dieselbe Person zu bezeichnen<sup>21</sup>). Leichte Variationen, wie bei dem Thoas auf B, der Chiton und Mantel trägt, sind denkbar; aber ein Thoas mit phrygischer Mütze und Anaxyriden ist in dieser Reihe von Darstellungen einfach unmöglich. Dies lehrt besonders eindringlich die Betrachtung von B; hier wäre Thoas in der Mittelszene 5a mit Chiton und Mantel, in der Eckscene völlig gleich den übrigen Skythen dargestellt. Ich würde diesen Gründen selbst dann ein entscheidendes Gewicht beilegen, wenn ich in der Haltung der Iphigeneia jenen Ausdruck von Theilnahme erblicken könnte, von dem die Erklärer sprechen. Von einem Mitleid der Iphigeneia mit Thoas kann doch nach antiker Anschauung schlechterdings nicht die Rede sein. Thoas ist und bleibt Barbar; eine mildere Auffassung einzuführen war erst Goethe vorbehalten. Zu einem schmerzlichen Ausdruck hat Iphigeneia bei einem Kampf, in dem es sich um das Leben des Bruders und die eigene Rettung handelt, doch alle Ursache. Uebrigens ist die Figur der Iphigeneia aus einem rein künstlerischen

<sup>21</sup>) Da Iphigeneia die einzige weibliche Figur ist, die in dieser Scenenreihe vorkommt, so braucht bei ihr das im Text angedeutete Princip nicht mit solcher Strenge festgehalten zu werden. Sie kann den verschiedenen Situationen gemäss ihr Costum verändern.

Grund hier eingefügt; denkt man sich dieselbe fort, so würde der gefallene Skythe unmittelbar neben den hinsinkenden Orestes zu stehen kommen. Die Haltung beider ist viel zu ähnlich, als dass dies erträglich wäre; daher musste hier eine Figur eingeschoben werden. Auf *B*, wo die Mittelszene eine andere war, fehlt deshalb auch diese Figur; dort liegt uns auch ohne Zweifel die ursprüngliche Composition am reinsten vor. Durch die eingeschobene Figur leidet entschieden die Deutlichkeit; man muss sich nun entweder zu der immerhin misslichen Annahme entschliessen, dass dieselbe Figur in derselben Scene zweimal dargestellt ist oder, wie dies Overbeck und Preller thun, die ganze Scene in zwei kleinere zerlegen. Auf *B* ist natürlich der eine der beiden Jünglinge, vermuthlich der kämpfende, Orestes, der andere Pylades. Ob Overbeck und Preller Recht haben, wenn sie auf *A* und *D* sowohl den kämpfenden als den ins Schiff eilenden Jüngling Orestes nennen, muss dahin gestellt bleiben. Wenn die ursprüngliche Composition einmal so variirt wird wie es hier geschieht, so ist es unmöglich zu bestimmen, wie sich der jedesmalige Arbeiter die Sache gedacht hat. Dass dagegen der im Schiff befindliche Jüngling nicht Pylades ist, beweist die für diesen ganz unpassende Exomis, mit der er bekleidet ist; wir haben in ihm einen der Gefährten zu erkennen. Als höchst auffallend muss es allerdings bezeichnet werden, dass die im Schiff stehende Iphigeneia nicht das Götterbild hält.

Wie verhält sich also diese Scene zu Euripides? Auch bei ihm findet ein erbitterter Kampf bei dem Schiffe statt, als die durch eine List der Iphigeneia für eine Weile entfernten Skythen die Geschwister und Pylades im Augenblick der Einschiffung überraschen und sich Iphigeneias bemächtigen<sup>22</sup>). Die Situation entspricht also völlig der hier dargestellten; denn dass Orestes und Pylades auf den Sarkophagen Schwerter haben, während sie bei

Euripides mit der Faust kämpfen, ist eine künstlerische Freiheit, über die es überflüssig ist ein Wort zu verlieren.

6β) (*c. f. g.* Querseite von *a.*) Ueber die angelegte Landungsbrücke steigt Iphigeneia, das Götterbild im Arm, eilenden Schrittes in das Schiff, wobei ihr ein nur mit der Chlamys bekleideter Jüngling (Pylades) behülflich ist. Am Lande steht in ruhiger Haltung ein zweiter Jüngling, in der Rechten das gezückte Schwert, in der Linken die Scheide, Orestes. Zu seinen Füßen liegt ein getödteter jugendlicher Skythe. Ein härtiger Skythe, der, das Schwert an der Seite und zwei Speere in der Linken, Orestes gegenübersteht, sieht sich nach rückwärts um und erhebt, wie im Gespräch, die rechte Hand. Den jungen getödteten Skythen wird wohl Niemand mehr mit Preller p. 256 für Thoas halten. Ebensowenig wird man Welcker und Overbeck beistimmen können, wenn dieselben den härtigen Skythen und Orestes zu der Mittelszene 2 ziehen und in letzterem den Opferdiener erblicken. Namentlich widerspricht die letztere Annahme dem schon wiederholt betonten Princip dieser und aller Sarkophagdarstellungen. Das einzige Mittel, Orestes und Pylades kenntlich zu machen, war, dieselben im Gegensatz zu den bekleideten Barbaren nackt, höchstens mit Chlamys bekleidet, darzustellen. Wo wir also in dieser Reihe von Darstellungen zwei nackte Jünglinge finden, haben wir stets Orestes und Pylades zu erkennen. Es würde die grösste Verwirrung zur Folge haben, wenn auch ein Skythe in gleicher Weise dargestellt würde. Es ist hier im Wesentlichen derselbe Moment dargestellt wie auf 6α; und das Verhältniss dieser beiden Darstellungen zu einander ist offenbar genau dasselbe, wie zwischen 5α und 5β. Sehr wahrscheinlich ist, dass die Darstellung verkürzt ist und auf der Originalcomposition links noch ein weiterer Skythe hinzugefügt war, nach dem sich der härtige umsieht, vgl. Preller p. 256 Anm. 44. In dem Kampf ist augenscheinlich ein Moment des Stillstandes eingetreten, welchen Iphigeneia benutzt, um rasch ins Schiff zu steigen. Es hat fast den Anschein, als unterhandle Orestes mit den Skythen; der Künst-

<sup>22</sup> v. 1364s.

ἀλλ' οὐδέν ἦσαν εἰχόμεθα τῆς ξένης,  
καὶ πρὸς σ' ἐπεσθαι διεβάζμεθα νῦν.  
ὅθεν τὰ θεῖα πλῆγμαι' ἦν γενεάδων.  
καί τοι τε γὰρ σίδηρον οὐκ εἶχον χερσὶν  
ἡμεῖς τε· πυγμαῖά δ' ἦσαν ἐγχοροῦμεναι κτλ.

ler hatte vielleicht den Moment der euripideischen Botenerzählung im Sinn, wo Orestes auf die Frage des Skythen V. 1360

τίνος τίς ὢν σὺ τήνδ' ἀπεμπολῆς χρόνος;

erwidert

Ὁρέστης τίςδ' ὁμαίμος, ὡς μάθης.

Ἀγαμέμνωνος παῖς, τήνδ' ἐμὴν κομίζομαι

λαβὼν ἀδελφόν, ἣν ἀπώλεσ' ἐκ δόμων.

Der harte Skythe scheint seine Gefährten zur Erneuerung des Kampfes antreiben zu wollen. Auch hier ist Euripides, bei dem diesem Gespräch kein Kampf vorausgeht, nicht sklavisch copirt; allein dass die euripideische Botenerzählung die Grundlage der Darstellung ist, lässt sich unmöglich verkennen.

Aus dieser Uebersicht ergibt sich, dass nicht nur keine der auf den Sarkophagen dargestellten Scenen Euripides widerspricht, sondern dass ein richtiges Verständniss derselben ohne Kenntniss des Inhalts der euripideischen Tragödie schlechterdings nicht möglich ist, wie dies namentlich bei 3 besonders klar hervortritt. Die Abweichungen von Euripides erklären sich alle aus den Gesetzen der bildenden Kunst und sind bei Weitem unbedeutender als beispielsweise die Abweichungen der ilischen Tafeln von dem Text der Ilias. Es ist daher nicht einmal nöthig anzunehmen, dass der Verfertiger die Scenen nicht nach dem Text des Dichters selbst, sondern nach prosaischen *ὑποθέσεις* ausgewählt und zusammengestellt hat, wie dies O. Jahn (Griech. Bilderchr. p. 26) für die ilischen Tafeln zu hoher Wahrscheinlichkeit gebracht hat. Indessen gestehe ich, dass mir das Gleiche auch für die auf die Tragödie zurückgehenden Sarkophage höchst wahrscheinlich ist. In unserem speciellen Fall ist eine Entscheidung leider unmöglich, da von der *ὑπόθεσις* der taurischen Iphigeneia nur der Anfang erhalten ist.

Die aufgezählten Darstellungen bilden geradezu eine fortlaufende Illustration der euripideischen Tragödie; es ist daher sehr wahrscheinlich, dass alle auf dasselbe Musterbuch zurückgehen, welches demnach für die Scenen 5 und 6 zwei verschiedene Darstellungen nebeneinander enthalten hätte. Für

die Auswahl der Scenen in jedem besonderen Fall ist es lehrreich, dass 2 und 5β sich nie auf demselben Sarkophag neben einander finden, offenbar wegen der völligen Uebereinstimmung in der Gruppe der Gefangenen. Hinsichtlich der Anordnung der Scenen auf den einzelnen Sarkophagen ist zu beachten, dass die Handlung stets mit der Mittelszene beginnt, in der linken Eckscene sich fortsetzt und mit der rechten Eckscene schliesst. Eine Ausnahme macht nur der Sarkophagdeckel B, auf dem die Scenenfolge von links nach rechts geht. Die vermuthliche Querseite von a mit Scene 6β schliesst direkt an die rechte Eckscene 5β an. Die Querseiten von A hingegen, beide dieselbe Scene enthaltend (4), stehen ganz ausserhalb der Reihenfolge.

Es ist wiederholt darauf hingewiesen worden, dass für die Musterbücher der Sarkophage berühmte oder wenigstens bekannte Gemälde als Vorlage dienten. Nun ist längst erkannt und namentlich von Helbig (Ann. d. I. 1865 p. 337f.) schlagend bewiesen worden, dass uns von dem der Scene 5β zu Grunde liegenden Gemälde eine Copie in dem pompejanischen Bilde aus *casa del citurista*<sup>23)</sup>, Helbig No. 1333 erhalten ist. Zunächst ist es gewiss sehr wahrscheinlich, dass das Gemälde auch ursprünglich dieselbe Scene darstellte, wie seine Nachbildungen auf den Sarkophagen, wenn auch wenigstens die Möglichkeit des Gegentheils zugestanden werden muss. Wir sind also auf eine genaue Prüfung des Bildes selbst angewiesen. Helbig weist jede Beziehung auf Euripides ab. Aus dem resignirten Gesichtsausdruck des Orestes und dem aufgeregten des Pylades, in denen kein Hoffnungstrahl leuchte, folgert er, dass die Erkennung

<sup>23)</sup> Weitere Repliken Helbig No. 1335, 1336. Auf dem ersten Bild ist rechts noch die Gestalt des Thoas wenigstens in ihren Umrissen deutlich; von dem letzteren Bild hingegen ist nur die Gruppe der beiden Gefangenen und die Wache erhalten; es kann daher ebensowohl eine Replik des neuentdeckten Bildes gewesen sein. Dass auch das in der Composition sehr ähnliche Bild in *casa dei capitelli colorati* Helbig No. 1392c eine Replik von No. 1333 sei, wie Fiorelli Pompei p. 220 vermuthet, ist indessen zweifelhaft. Allerdings scheinen links zwei (nicht eine, wie Helbig angiebt) männliche Figuren zu stehen, die eine mit auf den Rücken gefesselten Händen. Allein sowohl diese letztere als die die Treppe heruntersteigende Figur tragen hohe Stiefel.

der Geschwister noch nicht erfolgt sein könne. Man dürfe daher nicht an den Moment denken, wo Iphigeneia das Bild zur Sühnung aus dem Tempel bringt; dasselbe habe vielmehr nur den rein äusserlichen Zweck, Iphigeneia als Priesterin der Artemis zu charakterisiren. Die Darstellung gehe somit auf eine von Euripides abweichende Version zurück. Allein welche auch noch so radikale Umbildung der Sage man annehmen mag, aus der hier dargestellten Situation ist es unmöglich, ich sage nicht eine befriedigende Lösung, sondern nur eine Lösung überhaupt zu finden — wenn die Geschwister sich noch nicht erkannt haben. Orestes und Pylades sind gefangen zum Tempel gebracht worden; die Opferung steht unmittelbar bevor. Thoas ist gegenwärtig, offenbar doch um dem Opfer beizuwohnen, Iphigeneia tritt eben aus dem Tempel heraus, um das Opfer zu vollziehen. Wenn jetzt noch die Erkennung erfolgen soll, muss sie in Gegenwart des Thoas erfolgen und mithin vergeblich sein; denn die Gefangenen sind ohne Waffen und von Wächtern umgeben. Entweder also hat der Maler einen Moment dargestellt, aus dem ein Fortgang der Handlung sich nicht entwickeln kann, mithin ein völlig sinnloses Bild gemalt, das erst in den Musterbüchern der Sarkophagarbeiter Sinn bekommt oder die Erkennung der Geschwister ist bereits vorhergegangen. Weiter ist es höchst bedenklich, das Bild in der Hand der Iphigeneia als blosses Attribut zu fassen. Priesterinnen mit dem Götterbild im Arm sind freilich auf Kunstwerken nicht selten, so die Medea auf dem Peliadenbild (Arch. Zeit. 1874 Taf. 13) die sog. Iphigeneia<sup>1)</sup> Helbig

<sup>1)</sup> Ich weiss nicht, ob es schon bemerkt worden ist, dass dies sog. Bild aus drei rein dekorativen Figuren zusammengesetzt ist, die einst die Mitte dreier Wandfelder einnahmen und erst im Museum nach einem zu einer gewissen Zeit in Neapel beliebten Verfahren in einen Rahmen gesetzt sind, so dass sie das Aussehen eines selbständigen Bildes bekamen. Nach der Fundnotiz im Museo Borbonico IX 33 stammen die drei Figuren aus *casa dei Dioscuri* und dort auf der Sudwand des grossen Peristyls sind noch jetzt die drei Stellen deutlich, aus denen sie herausgenommen sind. Die Figuren gehören also durchaus zusammen mit den von Helbig unter No. 295, 481, 1830, 1834, 1835, 1841, 1886, aufgezählten; sie stehen unter einander in keiner anderen Beziehung als zu diesen, und die übliche Bezeichnung als Iphigeneia, Orestes und Pylades hat keine Berechtigung.

No. 1336, b. Allein hier, wo es sich um den Raub des alten Idols handelt, der Iphigeneia dieses selbe Bild oder wenigstens ein ihm zum Verwechseln ähnliches als Attribut zu geben, wäre gelinde gesagt, eine Geschmacklosigkeit, die obendrein jeden Beschauer irre führen muss. Das alte heilige Idol darf seinen Platz im Tempel nicht verlassen, es sei denn, dass es zu den im Cultus vorgeschriebenen Sühnungen herausgetragen wird. Endlich kann von den im Vordergrund dargestellten Geräthschaften höchstens die Hydria zur Noth auf ein bevorstehendes Opfer bezogen werden. Hingegen fehlt der Zweig zum Besprengen der Opfer, es fehlt das Schwert zum Abschneiden der Haare; dieses und nicht das Götterbild müsste Iphigeneia tragen, wie es auch höchst auffallend erscheinen muss, dass sie von keiner Opferdienerin begleitet ist. Dagegen deutet die am Altar liegende brennende Fackel und vielleicht auch die seltsame Verhüllung des einen Wächters auf den geheimnissvollen Gang zum Meer. Dies Alles führt uns auf die euripideische Scene<sup>2)</sup>. Wenn bei Euripides die beiden Gefangenen der Iphigeneia in den Tempel folgen, weil der eine der beiden Schauspieler gleich darauf in der Maske des Thoas wieder auftreten musste, so lag für den bildenden Künstler kein Grund vor, hierin seinem poetischen Vorbild zu folgen. Er konnte die Gefangenen vor dem Tempel die Rückkehr der Iphigeneia erwarten lassen und gewann dadurch die wirkungsvolle Gegenüberstellung dieser beiden heroischen Gestalten und des etwas barbarisch gebildeten, die Fremdlinge mit stolzem Blick messenden Thoas; er durfte die Fesselung der Gefangenen, die in der Tragödie erst später auf Rath der Iphigeneia stattfindet, anticipiren. Vielleicht wollte er auch durch den Kranz im Haar des Orestes andeuten, dass dieser der zum Opfer Bestimmte war (vgl. Michaelis, Arch. Zeit. 1863 p. 103). In dem dargestellten Moment hat die Spannung ihren höchsten Grad erreicht: Iphigeneia tritt eben mit dem Bild der Gottheit aus dem Tempel heraus. Wenn es ihr gelingt, den König zu

<sup>2)</sup> Die neuerdings von Ribbeck rom. Trag. p. 255 aufgestellte Deutung dieses Bildes auf den von ihm reconstruirten Chryses kann auf eine einstufte Widerlegung keinen Anspruch machen.

überreden, ist Alles gewonnen; wenn Thoas Verdacht schöpft, Alles verloren. Die Situation ist so scharf zugespitzt, dass wir den sorgenvollen Blick des Pylades, den traurig niedergeschlagenen des Orestes wohl begreifen können. Einen Widerspruch zwischen dem Gesichtsausdruck der beiden Freunde und der dargestellten Situation zu erkennen, ist mir unmöglich. Allein wenn ein solcher auch wirklich vorhanden wäre, so müsste die gegebene Deutung doch bestehen bleiben, und sie könnte es; denn die Gruppe der Freunde ist ursprünglich gar nicht für dieses Bild componirt, sondern aus einem anderen entlehnt. Das hat bereits Helbig gewiss richtig erkannt (Ann. dell' Inst. 1865 p. 340f. Untersuchungen über die camp. Wandm. p. 148f.). Schon oben ist darauf hingewiesen worden, dass dieselbe Gruppe in Scene 2 und 5β der Sarkophag wiederkehrt. Dieselbe Gruppe nur mit etwas weiter auseinander gerückten Figuren findet sich auf dem kleinen Friesbilde aus Herculanum (Helbig No. 1334), welches nicht nur denselben Moment darstellt wie 2, sondern auch in der ganzen Composition so genau mit jener Sarkophagdarstellung übereinstimmt, dass Helbig mit Recht beide auf dasselbe Original, natürlich wieder ein Gemälde, zurückführt. Diese glückliche Combination erhält jetzt durch die Aufindung des neuen Bildes aus dem Hause des L. Caecilius Jucundus eine glänzende Bestätigung. Es kann kein Zweifel darüber obwalten, dass das neu entdeckte Gemälde auf dasselbe Original zurückgeht, wie das herculanensische Friesbild und die Sarkophagdarstellungen und dass es im Wesentlichen die Eigenthümlichkeiten dieses Originals getreuer bewahrt hat wie jene, die durch Stilgesetze zu mancherlei Modificationen gezwungen waren. Auf dem herculanenser Bild ist das allen Friesbildern gemeinsame Verfahren befolgt, einerseits die Figuren weiter auseinander zu rücken, weil es einen im Verhältniss zu seiner Höhe sehr langen Raum auszufüllen gilt, andererseits sämmtliche Figuren nach Art der Reliefs auf demselben Plan darzustellen; daher musste auch die Haltung der Iphigeneia, die jetzt nicht mehr aus dem Tempel kommend dargestellt werden konnte, etwas verändert werden.

Ganz ähnliche Bedingungen waren für die auf den Sarkophagdarstellungen vorgenommenen Aenderungen massgebend. Dass nun auch das zu Grunde liegende Originalgemälde sich an Euripides anschloss, beweisen die griechischen Mädchen, die auf dem neu entdeckten Bilde wie auf dem Friesbilde aus Herculanum das Gefolge der Iphigeneia bilden. Griechische Mädchen an einem taurischen Gestade sind doch keineswegs etwas so Selbstverständliches, dass ein Maler unabhängig darauf verfallen wäre. Der Dichter braucht sie für seinen Chor und motivirt ihre Einführung ausdrücklich v. 1106 f. Nachdem sie durch ihn einmal in den Mythos eingeführt waren, konnte auch der Maler darauf rechnen, verstanden zu werden, wenn er sie darstellte. Eine mit feinem Takt erfundene Abweichung von Euripides ist es, dass Iphigeneia nicht bereits vor dem Tempel steht, sondern erst heraustritt, als die Gefangenen vorgeführt sind.

Eine Reminiscenz an dies Gemälde liegt ohne Zweifel auch auf zwei bis auf die Armhaltung der Iphigeneia im Wesentlichen übereinstimmenden Gemälen vor. Auf der einen (bei Cades impr. vol. 32 H. 17) erscheint Iphigeneia in ähnlicher Haltung wie auf dem herculanensischen Friesbilde. Grössere Verschiedenheit zeigt ihre Erscheinung auf der zweiten Gemme, die wir auf Taf. 13 nach einem im archäologischen Institut befindlichen Gipsabdruck in doppelter Grösse des Originals veröffentlichen. Wo sich dieses Original befindet, war nicht in Erfahrung zu bringen; an der Echtheit kann kaum ein Zweifel sein. Eine grössere Replik findet sich bei Cades impr. 32, 28 (Orestéide 17).

Auf ein Bild, das gleich dem unseren die erste Begegnung der Geschwister darstellt, bezieht sich ein oft angeführtes Epigramm der Anth. Planud. IV 128

*Μαίνεται Ἰφιγένεια· πάλιν δέ μιν εἶδος Ὀρέστον  
ἐς γλυκερὴν ἀνάγει μνηστὴν ὁμαίμοσύνῃς·  
τῆς δὲ χολωμένης καὶ ἀδελφεὸν εἰσορῶσης  
οἴκῳ καὶ μανίῃ βλέμμα συνεξάγεται.*

Auch dieses Bild schloss sich also eng an Euripides an; denn nur wer sich der Rede der Iphigeneia (v. 342—392) erinnert, nur wer überhaupt den ganzen kunstvollen Aufbau des Dramas

bis zur ersten Begegnung der Geschwister im Sinne hat, kann das *μαίνεται Ἰφιγένεια* verstehen. Oder sollte wirklich diese Seelenstimmung, in die der Dichter seine tragische Figur unter der geschicktesten Anwendung aller dramatischen Mittel in allmählicher Steigerung zu versetzen versteht, so nahelegend sein, dass ein späterer Künstler sie selbstständig erfinden und bei seinem Publikum auf Verständniss derselben rechnen konnte? Da nun das in diesem Epigramm geschilderte Gemälde dieselbe, dem euripideischen Stück entlehnte Situation darstellte und zwar offenbar in sehr ähnlicher Weise wie unser Bild, so liegt die Vermuthung nahe, dass wir in diesem eine abgeschwächte Copie von jenem besitzen; ich sage, eine abgeschwächte Copie; denn von dem Seelenkampf, der nach den Worten des Epigramms im Antlitz der Iphigeneia sich abspiegelte, ist auf unserem Bilde wenig zu finden. Der Blick ist nachdenklich sinnend auf die Gefangenen gerichtet; man kann wohl vermuthen, dass sie der Anblick der Beiden *εἰς γλυκερὴν ἀνάγει μῆστιν δμαμοσύνης*, aber von einer *μανία* ist Nichts zu entdecken. Dies wird uns nicht wundern, wenn wir uns erinnern, wie überhaupt auf pompejanischen Bildern mit wenigen Ausnahmen, die die Hand besonders tüchtiger Künstler verrathen, der Gesichtsausdruck abgeschwächt erscheint. Man vergleiche die pompejanischen Repliken der Medeia (Helbig nr. 1262. 1263) mit der herkulanensischen (Helbig nr. 1264); den Theseus aus dem Hause des M. Gavius Rufus (Arch. Zeit. 1872 Taf. 67) mit den Theseus aus der Basilika von Herculaneum (Helbig nr. 1214). Gewiss kommt auch noch manches Andere in unserem Bilde, wie die schwächliche Eleganz in der Bewegung der rechten Hand, die kokette Schaustellung des nackten Beines auf Rechnung des pompejanischen Malers.

Das angeführte Epigramm hat O. Jahn (Ann. d. I. 1848 p. 206) auf die Iphigeneia des Timomachos<sup>27)</sup> bezogen, und Helbig a. a. O., der in

<sup>27)</sup> Auf die Frage nach der Zeit dieses Malers kann ich mich hier nicht einlassen; doch bekenne ich, dass mir der striete Beweis dafür, dass er nicht in die Zeit Caesars gehört, nicht geführt erscheint. Bursian's Bemerkungen, Jahrb. f. class. Phil. LXXXVII p. 104f. dürften sehr zu beachten sein.

der Sarkophagscene 2 und auf dem herkulanensischen Bild mit Recht die in jenem Epigramm beschriebene Situation erkaunte, versucht mit ihrer Hilfe das Gemälde des Timomachos zu restituiren. Wenn also Helbig's Combination richtig ist, so besäßen wir in unserm Bilde eine Copie nach Timomachos<sup>27)</sup>. Es lässt sich nicht leugnen, dass in der That Manches für diese Vermuthung spricht. Dass die Werke dieses Künstlers den pompejanischen Malern wenigstens indirect zum Vorbild dienten, beweisen die Copien seiner Medeia. Der nach dem Epigramm in der Iphigeneia geschilderte Seelenkampf ist ein dem Aias und der Medeia desselben Künstlers durchaus verwandtes Sujet. Auch äussere Aehnlichkeiten mit den Copien der Medeia würde es nicht schwer fallen ausfindig zu machen. Der durch die ziemlich ausführlich behandelte Architektur verengte Raum, auf dem die Scene spielt, die Art, wie Medeia und Orestes die Hände zusammenpressen, die Aehnlichkeit in der Drapirung der Medeia und der kleinen Opferdienerin u. a. m. Allein wir dürfen uns nicht verhehlen, wie trügerisch dies Alles ist. Wir wissen bis jetzt von der Geschichte der alten Malerei zu wenig, um die Eigenthümlichkeiten der einzelnen Meister auch nur versuchsweise scheiden zu können. Wir sind in unserer Beurtheilung auf die Copien verhältnissmässig ungeschickter Künstler angewiesen, die vermuthlich ihre Vorlage nicht mit allzu grosser Pictät behandelten. Wie leicht kann es geschehen, dass wir einen in der alten Kunst ganz gewöhnlichen Zug für das besondere Charakteristikon eines bestimmten Meisters halten; so finden sich z. B. die in grosser innerer Erregung zusammengepressten Hände ganz ähnlich bei der Elektra des Corsinischen Silbergefässes. Endlich ist die Beziehung des Epigramms auf das Gemälde des Timomachos zwar sehr ansprechend, aber keineswegs feststehend. Alles, was wir von jenem Gemälde wissen, beschränkt sich auf die Worte des Plinius 35, 136: *Timomachi aequae laudantur Orestes, Iphigenia in Tauris*. Man wird zugeben müssen, dass sich diese Worte mit

<sup>27)</sup> Diese Ansicht wird auch von A. Sogliano in dem eben erschienenen neuesten Heft des *Giorn. d. scavi* aufgestellt.



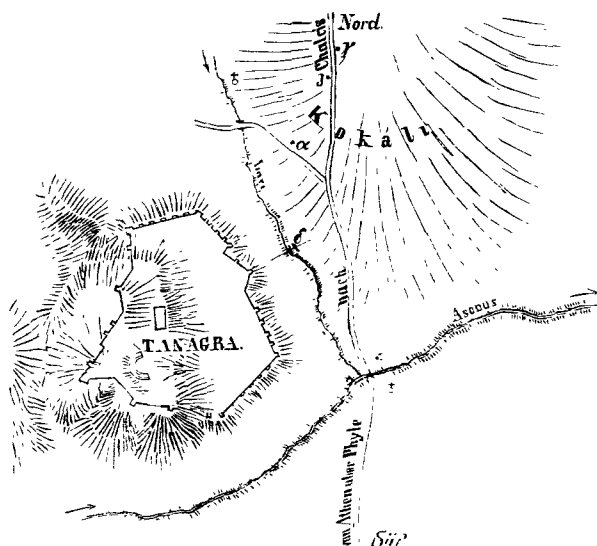
gleichem Rechte auf das Bild aus der *casa del ci-tarista* und auf noch viele andere denkbare Gemälde beziehen lassen. Es dürfte daher angemessener sein, sich zu bescheiden, als den überflüssigen

und schädlichen Ballast von provisorischen Wahrheiten durch eine neue zu vermehren.

Rom, im December 1875.

CARL ROBERT.

## DIE AUSGRABUNGEN IN TANAGRA.



Den Ruinen des alten Tanagra gerade gegenüber und nur durch das Flässchen Laris, welches hier in den Asopos mündet, von ihnen geschieden erhebt sich ein niedriger Höhenzug, der sich weit über eine Stunde nach Norden erstreckt und auf seinem Abhang das ärmliche Dorf Skimatäri trägt. Der südliche Theil dieser Höhe, der genau in dem von Asopos und Laris gebildeten Winkel liegt, führt heute den Namen Kokáli; hier war während eines Zeitraumes von wenigstens neun Jahrhunderten die Begräbnisstätte der Tanagräer. Zur Veranschaulichung des Terrains wird die beigegebene kleine Skizze vielleicht willkommen sein, welche Herr Vermessungsinspector Kaupert mit Zugrundlegung der Leake'schen Karte und mit Benutzung einiger von mir selbst an Ort und Stelle, so gut ich's vermochte, angestellter Messungen zu entwerfen die Freundlichkeit hatte. Man findet auf derselben die wenigen sicheren Fundplätze angegeben, die mir der Custode des neu errichteten Museums bezeichnet hat. Die bei  $\delta$  befindlichen antiken Mauerreste sind

der von Ulrichs, Reisen und Forschungen II p. 70 besprochene „Unterbau von schwarzen Quadern“, den derselbe für das Temenos des Achilleus zu halten geneigt ist <sup>1</sup>).

Schon früher hat man am Kokáli antike Gräber gefunden, deren die Karte des französischen Generalstabs sechs verzeichnet; doch scheint weder über Art und Zeit der Auffindung noch über die Ausbeute etwas bekannt geworden zu sein. Erst durch die überraschenden Terrakottenfunde des Winters 1873 hat diese Stätte eine vorher nie geahnte Bedeutung gewonnen. Es ist lebhaft zu beklagen, dass die ersten, ergiebigsten Ausgrabungen heimlich und ohne die Leitung eines wissenschaftlich gebildeten Mannes vorgenommen wurden, so dass von irgendwie zuverlässigen Fundberichten nicht die Rede sein kann. Jetzt ist es natürlich so gut wie unmöglich aus dem Munde der Bewohner von Skimatäri auch nur die dürftigste Auskunft zu erhalten. Der Custode behauptet, dass der Hauptbestandtheil der Sammlung Saburow an der auf unserem Kärtchen mit  $\beta$  bezeichneten Stelle gefunden sei, eine Angabe, die ich hier mit aller Reserve veröffentliche. Es gereicht der athenischen archäologischen Gesellschaft zum grossen Verdienst, dass sie, sobald die Nachricht von jenen Funden in die Oeffentlichkeit drang, eifrigst bemüht war, jenen Uebelständen abzuhelpen, indem sie die Leitung der Ausgrabungen selbst in die Hand nahm. Die Ausbeute an Terrakotten, welche die neuen, zuerst

<sup>1</sup> Vgl. Ulrichs Reisen und Forschungen im Griechenland II. p. 70. Die Lage des Kokáli ist richtig angegeben auf der Karte von Attika in Wordworth, Athens and Attika. Doch irrte der Verfasser, wenn er p. 12 den Kokali mit dem alten ὄρος Κηρύσιον, auf welcher nach einer tanagräischen Lokalsage Hermes geboren war, identificirt. Letzteren hat Ulrichs gewiss richtig in dem „nächsten, höheren Gipfel westlich von Tanagra“ erkannt, der heute den Namen Malivalas führt.

von P. Stamatakis, dann von Herrn A. Dimitriadis geleiteten Ausgrabungen geliefert haben, lässt sich zwar weder quantitativ noch qualitativ mit der jener ersten vergleichen; doch kann wenigstens constatirt werden, dass die bei dieser Gelegenheit gefundenen Terrakotten, wie auch einige Stücke, die ich bei Bewohnern von Skimatári gesehen habe, in Stil und Auffassung mit den in athenischen Privatsammlungen befindlichen und den in den Kunsthandel gelangten Stücken, welche von den ersten Ausgrabungen herkommen, durchaus übereinstimmen. Es soll damit nicht geleugnet werden, dass durch Zusammensetzung nicht zusammengehöriger Stücke, durch Aufsetzen von Gold und Farben im athenischen Kunsthandel viel gestündigt worden ist und noch gestündigt wird. Wir dürfen hoffen, dass es durch fortgesetzte genaue Beobachtung der in den einzelnen Gräbern zusammen gefundenen Gegenstände gelingen wird, sichere chronologische Anhaltspunkte für die Datirung der Terrakotten zu gewinnen.

Die kleineren Kunstgegenstände, neben Terrakotten hauptsächlich Vasen, unter denen die grosse Menge von Aryballen auffällt, sind meist nach Athen transportirt worden, wo sie im Varvakion aufbewahrt werden. Von den grösseren Gegenständen, die in das Museum zu Skimatári gebracht worden sind, hebe ich hervor eine Anzahl thönerne *λάφρακες* von ovaler Form, offenbar zur Aufnahme von Kinderleichen bestimmt, deren Gebeine sich in den meisten noch vorgefunden haben. Sie sind durchschnittlich 1,06 lang, 0,34 breit, 0,16 hoch. Auf einer derselben liest man sauber eingravirt den Namen der Verstorbenen *Θρηπίων* (vgl. unten 7.).

Erwähnung verdienen noch vier bemalte Thonplatten, die nach ihrer Dekoration zu urtheilen zum Schmuck eines Daches gedient haben. Von Farben sind Gelb, Schwarz und drei Arten von Roth angewandt; die Ornamentirung besteht theils aus einem Mäanderband, theils aus gelben, durch schwarze Striche belebten Kreisen. Die Platten stammen von einem angeblichen Grabe ( $\alpha$  auf unserer Skizze), dessen völlige Aufdeckung man lei-

der unterlassen hat, als man merkte, dass der Inhalt schon vorher heimlich entfernt war. Man sieht jetzt an Ort und Stelle nur noch drei mit feinem Stuck überzogene Steine, welche eine Art Nische bilden. In unmittelbarer Nähe fand man Fragmente einer kleinen tempelartigen Anlage, namentlich mehrere Bruchstücke des mit Zahnschnitt versehenen Kranzgesimses, eine ionische Halbsäule u. a. m. Sämmtliche Architekturstücke zeigen reichliche Reste von Stucküberzug, das Material ist Tuff<sup>\*)</sup>, der Stil verhältnissmässig spät. Auch diese Stücke sind in das Museum von Skimatári gebracht worden.

Hinsichtlich der äusseren Beschaffenheit der Gräber muss ich auf den Bericht von Lüders im Bull. d. Inst. 1874 p. 120f. verweisen, der wesentlich auf Kaibel's Angaben beruht. Die Gräber, die mir gezeigt wurden, befanden sich in einem Zustande trostloser Zerstörung.

Was den Ausgrabungen der archäologischen Gesellschaft einen besonders hohen Werth giebt, ist die Auffindung einer ansehnlichen Reihe von Grabsteinen, worunter neben einigen anderen Grabreliefs die Stele des Dermys und Kitylos von ganz besonderer Wichtigkeit ist. Leider sind nach der Versicherung des Herrn St. Kumanudis (*Αθήναιον* III. p. 165) die wenigsten dieser Grabsteine an ihrer ursprünglichen Stelle gefunden, die meisten bereits bei den ersten heimlichen Ausgrabungen entdeckt, nach anderen Stellen verschleppt und wieder vergraben worden. In der That ist an der Stelle, wo das Grabmonument des Dermys und Kitylos gefunden ward, von einem Grabe keine Spur zu entdecken. Bei der Schwere der Steine ist indessen nicht zu befürchten, dass dieselben allzu weit von ihrem ursprünglichen Fundort verschleppt sind. Die Grabreliefs und ein Theil der Inschriftsteine sind in dem neuen Museum von Skimatári, die übrigen Inschriftsteine in dem Hof der Kirche H. Taxiarchos desselben Ortes untergebracht worden.

Ich lasse ein Verzeichniss der sämmtlichen in dem genannten Museum befindlichen Grabreliefs

\*) Von diesem Tuff, aus welchem auch das gleich zu besprechende Grabrelief des Dermys und Kitylos geteigt ist, finden sich nach der Angabe des Custoden reichhaltige Lager auf dem Kokali selbst.

folgen. Auch die aus älteren Ausgrabungen stammenden und bereits in früheren Reiseberichten erwähnten glaubte ich nicht ausschliessen zu sollen, habe sie aber durch einen Stern unterschieden. Dass der Besprechung des Grabreliefs von Dermys und Kitylos ein grösserer Raum gewidmet ist, wird die Sache selbst entschuldigen.

1) Grabstele des Dermys und Kitylos.

H. 2,00, B. (unten vorn) 0,53, T. (unten) 0,42, H. der Figuren 1,48, höchste Relieferhebung 0,27 — Tuff.

S. Kumanudis und Stamatakis im *Ἀθήναιον* II. p. 104.

ΔΕΡΜΥΣ  
ΚΙΤΥΛΟΣ

ΑΜΦΑΛΚΕΣ ΣΤΑΣΕΩΣ ΚΙΤΥΛΟΙΕ | ΔΕΡΙΔΕΡΜΥΙ

*Ἀμφάλκης (ἔ)στασ' ἐπὶ Κιτύλῳ ἡ δ' ἐπὶ Δέρμιν.*

Der obere Rand, dessen Breite gleichfalls nach hinten abnimmt, liegt mit seiner unteren, nach hinten gesenkten Fläche so dicht auf den Köpfen der Figuren auf, dass er die Scheitel derselben weg-schneidet. In der Mitte ihrer oberen Fläche trägt die Stele einen oblongen Ansatz, in dem eine mit der Frontseite parallel laufende, nach unten sich im spitzen Winkel verengende Kerbe angebracht ist. Der Zweck dieser Vorrichtung ist nicht ganz klar; vielleicht war sie zum Anbringen von Tänien und Kränzen bestimmt. Der nach oben verjüngte Reliefhintergrund trägt neben dem rechten Bein der links stehenden Figur die von unten nach oben laufende Inschrift *Δέρμης*, neben dem linken Bein der rechts stehenden die von oben nach unten laufende *Κιτύλος*.

In dem auf diese Weise oben, unten und hinten eingefassten Raum stehen die beiden im höchsten Relief dargestellten Figuren, wie in einem Kasten.

Durch die Mitte des Steines geht ein nicht ganz horizontaler Bruch. Die Gesichter sind so verwittert, dass von Augen, Mund und Nase nichts mehr zu erkennen ist.

Das Relief wird unten durch einen 0,37, oben durch einen 0,09 hohen Rand eingefasst. Ersterer, welcher zugleich als Basis des Ganzen dient, nimmt in der Breite nach hinten ab; seine Oberfläche, auf welcher die beiden Figuren stehen, ist nach vorne merklich gesenkt; er trägt die auf der Frontseite beginnende und sich bis auf die rechte Seite hin-überziehende Aufschrift

Beide sind nackt und unbärtig; in Stellung und Haltung ist der strengste Parallelismus beobachtet. Beide Figuren stehen en face; nur ist die linke Seite des Kitylos etwas zurückgenommen, weil der Tuffblock sonst nicht ausgereicht hätte. Kitylos setzt den rechten, Dermys den linken Fuss etwas vor; dieser legt den rechten, jener den linken Arm mit geöffneter Hand um die Schultern des anderen; doch ist beide Male der Arm viel zu hoch gestellt, so dass er aus der unteren Fläche des oberen Randes gleichsam herauszuwachsen scheint und die Mitte des Oberarmes sich mit den Scheiteln beider Figuren ungefähr in gleicher Höhe befindet. Den andern Arm lässt jede der beiden Figuren mit geschlossener Hand ruhig herabhängen und zwar so dicht am Körper, dass nirgend ein Zwischenraum entsteht, ja die mächtig hervorquellende Hüfte aus dem Unterarm herausgeschnitten ist. Mit der nach innen gewandten Seite des Körpers stehen beide

Figuren so dicht an einander gedrängt, dass für die Darstellung der nach innen gewandten Schulter kein Raum blieb; sie ist daher einfach weggelassen.

Dies Alles wirkt zusammen, um einen Eindruck von Verschränktheit und Unbeholfenheit hervorzu- bringen, der noch bedeutend verstärkt wird durch die äusserst mangelhaften Proportionen. Der Kopf ist auffallend breit, der Hals zu lang; Arm und Schultern zu weit zurückgenommen. Die Gegend über den Hüften ist äusserst schmal, während die Hüften selbst übermässig hervorquellen. Die stark herausgewölbte Brust ist von beinahe viereckiger Form und entbehrt fast jeder anatomischen Gliederung. Am besten ist auch hier, wie bei den meisten Werken der archaischen Kunst, die Darstellung des Knies gelungen. Die Zehen sind plastisch nicht angegeben.

An den Köpfen sind nur die Ohren und das Haar einigermaßen erhalten, erstere sitzen viel zu hoch, fast an den Schläfen; letzteres ist in zierlichen Locken geordnet, von denen je eine über jede Schulter herabfällt.

Eine besondere Erwähnung verdient noch die Art, wie die Figuren mit dem Reliefgrund zusammenhängen. Während die Gesichter in dieselbe vertikale Ebene mit der Frontseite des oberen Randes fallen, berühren nur die Spitzen der Locken, die Hinterbacken und ein Theil der Wade den eigentlichen Reliefgrund. Alle übrigen Partien hätten durch Unterarbeitung vom Grunde gelöst werden sollen. Dies ist jedoch nicht geschehen; die Verbindung mit dem Grunde ist überall in unbearbeitetem Zustand stehen geblieben, offenbar weil der Verfertiger nicht zu unterarbeiten wagte.

Nach dem Gesagten haben wir es mit einem Skulpturwerk zu thun, welches auf der allerprimitivsten Stufe griechischer Kunstübung steht. Von den Fehlern, deren häufige Wiederkehr man bei archaischen Werken beobachtet hat, ist fast keiner vermieden. Manche der hervorgehobenen stilistischen Eigenthümlichkeiten finden sich in gleicher Weise an den Apollofiguren von Thera und Tenea, mit denen die tanagräische Grabstele auch „die scharfkantige, an die ältere Holzschnitzerei erin-

nernde Behandlung“ gemein hat. Allein dort sind die Arme wenigstens an einer Stelle vom Körper gelöst, während hier jede Durcharbeitung und Unterarbeitung geflissentlich vermieden ist. Die enge, architektonische Einrahmung, welche den Figuren etwas Gedrücktes giebt, „die flächenartige Behandlung des Körpers an den Seiten nach dem Grund zu“ erinnert lebhaft an die ältesten Metopen von Selinunt<sup>3)</sup>. Aber selbst diese vertreten mit ihren wenigstens in einzelnen Theilen vom Grund gelösten Figuren eine weiter vorgeschrittene Kunststufe, während wir hier den kindlich unbeholfenen Versuch ein Hautrelief zu bilden vor uns haben. Wir würden indessen sehr irren, wenn wir die tanagräische Stele in die gleiche Zeit mit den genannten Skulpturwerken setzen oder gar in noch ältere Zeit hinaufrücken wollten. Eine Vergleichung der hier in Facsimiles veröffentlichten archaischen Grabschriften aus Tanagra lehrt, dass die Inschrift der Stele keineswegs zu den ältesten gehört: die tief eingeschnittenen, kleinen, sauberen Buchstaben sprechen vielmehr für eine vorgerücktere Zeit. Wir gewinnen hierdurch freilich, da uns bis jetzt zur Bestimmung der älteren boiotischen Inschriften sichere chronologische Daten fehlen, zunächst nur einen relativen Ansatz. Etwas weiter hilft uns vielleicht eine neuerdings in Thespieae aufgefundene Grabstele, die mit der tanagräischen zu interessante Vergleichungspunkte bietet, als dass wir sie hier übergehen dürften. Ich meine die Grabstele des Gathon und Aristokrates<sup>4)</sup>, von der zuerst mein Freund Kaibel im Hermes VIII p. 417 nr. 9 Nachricht gegeben hat und die jetzt auch von Kumanudis im *Ἀθήναιον* IV p. 107f. ausführlich besprochen ist. Ich habe dieselbe noch in Vragia gesehen; jetzt soll sie dem Vernehmen nach in das Museum zu Theben geschafft worden sein. In ziemlich flachem Relief waren neben einander zwei nach rechts schreitende

<sup>3)</sup> Dass die Figuren auch hier nicht aus dem Stein heraus, sondern in denselben hineingearbeitet sind, bedarf nach Bendorfs Auseinandersetzungen (Metopen von Selinunt p. 41) kaum einer besonderen Erwähnung.

<sup>4)</sup> II. 1.07. B. 0.43 T. 0.16. II. der Figuren (so weit erhalten) 0.85. Relieferhebung 0.07.

Männer dargestellt, von denen nur die untere Hälfte bis zur Mitte der Brust erhalten ist. Die vordere nackte Figur setzt das linke Bein vor und hält in der linken nach unten gekehrten Hand einen Apfel. Die hintere Figur wird durch die vordere fast völlig verdeckt; doch ist die Contur ihres rechten Beines hinter dem rechten Bein der vorderen sichtbar. Zu ihr gehört ohne Zweifel das Gewand, welches vor, zwischen und hinter den Beinen der ersten Figur bemerkbar ist und einen willkommenen Platz für Bemalung bot, die gewiss einst zur Verdeutlichung dieser Figur die Hauptsache thun musste. Mit Recht heben sowohl Kaibel als Kumanudis die vorzügliche archaische Arbeit des Reliefs hervor, des ältesten Beispiels für Verschiebung der Gestalten hintereinander, welches auf griechischem Boden gefunden ist. Wie in der ganzen Auffassungs- und Compositionsweise, so zeigt auch in dem künstlerischen Können die thespische Grabstele die allergrösste Verschiedenheit von der tanagräischen, eine Verschiedenheit, die gewiss nur zum geringsten Theil auf Rechnung des Unterschiedes von Haut- und Basrelief kommt und um so mehr in die Augen fällt, als die gestellte Aufgabe durchaus dieselbe ist. Beide Werke gehören einem ganz verschiedenen Entwicklungsstadium der Kunst an und wir würden daher zunächst geneigt sein, sie auch zeitlich weit auseinanderzurücken. Vergleicht man aber die auf dem unteren Rand der thespischen Grabstele angebrachte Inschrift

(Μ)ῤῥᾱμ' ἐπὶ Γάθωνι<sup>3)</sup> (κ)ἀριστοχράτει,

deren Züge bei Kumanudis a. a. O. im Wesentlichen getreu wiedergegeben sind, mit der tanagräischen Inschrift, so wird man sich der Einsicht nicht verschliessen können, dass beide ungefähr in dieselbe Epoche fallen. Man wird sogar versucht sein, die thespische für die ältere zu halten. Jedenfalls aber verbietet der paläographische Charakter der Inschriften zwischen die Entstehungszeit der Monumente einen so bedeutenden Zwischenraum zu setzen,

wie wir es nach dem Stil der Sculpturen thun würden.

Die Vergleichung der übrigen archaischen Grabsteine aus Tanagra hat uns gelehrt, dass die Grabstele des Dermys und Kitylos in eine verhältnissmässig junge Zeit gehört. Die Vergleichung des thespischen Grabreliefs zeigt, dass in einer von der Entstehungszeit der tanagräischen Stele nicht allzu entfernten Epoche das Kunstvermögen nicht überall mehr auf derselben niedrigen Stufe stand, wie in Tanagra. Wir haben also in dem neuen Monument ein interessantes Beispiel epichorischer Kunst. Ohne eigenes künstlerisches Leben, ohne Berührung mit den eigentlichen Stätten der Kunstpflege nahm das künstlerische Können in Tanagra, wie vielleicht in ganz Böotien und gewiss in den meisten kleinen Städten von Hellas, noch einen sehr primitiven, sich kaum über das Niveau der ersten schüchternen Versuche erhebenden Standpunkt ein zu einer Zeit, wo die eigentlichen Kunstschulen schon eine ansehnliche Stufe der Entwicklung erreicht hatten. Darum beschäftigte man, wie Wilamowitz treffend bemerkt, in Orchomenos den Thelxenor aus Naxos und dieser hatte allen Grund den Böotern ein ἀλλ' ἐστί-δεσθε zuzurufen. Auch das thespische Relief ist wohl das Werk eines fremden oder wenigstens ausserhalb Böotiens gebildeten Künstlers.

Wie das tanagräische Grabmonument als einziges Hautrelief unter den übrigen archaischen Grabstelen dasteht, so zeigt es auch eine von diesen grundverschiedene Auffassung. Die bisher bekannten archaischen Grabstelen aus Athen und Orchomenos führen uns den Todten vor Augen wie er im Leben erschien: den Mann auf seinen Stab gestützt und von seinem Hund begleitet, den Krieger im Schmuck der Waffen, den Epheben mit dem Diskus in der Hand; das tanagräische Monument stellt die Verstorbenen nackt dar, ohne irgend ein Attribut, welches an die Erscheinungsweise im täglichen Leben erinnert. Ob man desshalb nothwendig an Heroisirung denken muss? Dem tanagräischen Arbeiter machte wohl die Darstellung des nackten menschlichen Körpers weniger Schwierig-

<sup>3)</sup> So liest Kumanudis gewiss mit Recht, während Kaibel Γάθωνι vorschlug. Vgl. jetzt auch die Inschrift Ἀθήναϊον IV p. 213.

keit als die einer bekleideten Figur: er bildete die Verstorbenen, wie er seine Götterbilder zu machen gewohnt war<sup>6)</sup>.

2) (10)<sup>7)</sup> H. 0,60, B. 0,75, H. der Figuren 0,50 — Pentelischer Marmor<sup>8)</sup>. Rechts fehlt ein Stück des Kymations. Alle Köpfe sehr verstossen.

Die Mitte nimmt ein nach links galoppirender jugendlicher Reiter ein. Er trägt Panzer, Chlamys und Sandalen und streckt die Rechte aus, um eine Schale aus der Hand eines ihm gegenüberstehenden Mädchens in Empfang zu nehmen. Dieses, bekleidet mit ärmellosem Doppelchiton und Schuhen, steht nach rechts gewandt in Dreiviertel-Profil mit etwas vorgesetztem linken Fuss da und hält in der gesenkten Rechten eine Kanne, während es mit der erhobenen Linken dem Reiter die Schale reicht. Rechts hinter dem Reiter schreitet in lebhaftem Schritt sein etwas kleiner gebildeter Sklave in gegürteter Exomis. Die linke Hand hangt ruhig herab; mit der rechten trägt er einen über die rechte Schulter gelegten Stab, an welchem ein todter Hase hängt. — Arbeit guter Zeit.

3) (502) H. 1,70, B. 0,73, H. der Figuren 0,97 — Pentelischer Marmor. Oben Giebel mit Akroterion.

Rechts sitzt auf einem gepolsterten Stuhl eine mit gegürtetem Chiton, über den Kopf gezogenem Mantel und Schuhen bekleidete Frau (nach links Profil). Die Füße, von denen der linke etwas vorgesetzt ist, stützt sie auf einen Schemel. Die Linke ruht in ihrem Schooss; die Rechte reicht sie einem jugendlichen Mann (nach rechts, Profil), der von links herankommt. Das rechte Bein ist Standbein; das linke gebogen, und nur leicht aufgesetzt, veranschaulicht die Bewegung des Herankommens. Bekleidet ist der Dargestellte mit gegürteter Exomis, kurzem Mantel und Stiefeln, an seiner rechten Seite

<sup>6)</sup> Herr N. Martinelli hatte, als ich Athen verliess, die Absicht von dieser sowie von der thespischen Grabstele Abgüsse anzufertigen. Wir dürfen daher hoffen, dass in der allernächsten Zeit ein eingehendes Studium beider Monumente auch in Deutschland ermöglicht werden wird.

<sup>7)</sup> Die eingeklammerten Zahlen entsprechen den Nummern des Museums von Skimatari.

<sup>8)</sup> Bei der Bestimmung des Materials hatte ich mich der fordernden Unterstützung des Herrn N. Martinelli zu erfreuen.

hängt ein kleines Jagdmesser. Die erhobene Linke stützt er auf einen langen Jagdspieß, der jedoch nur in seiner oberen Hälfte (bis zu dem Punkt, wo er den rechten Arm der Frau schneidet) plastisch angegeben ist; die untere Hälfte war ohne Zweifel gemalt. Mit der Rechten fasst er die dargebotene Hand der Frau.

Auf dem oberen Rand über dem Mann:

Ε ΠΙΚΡΙΒΟΥ ΛΩ)

Ἐπὶ Κριτοβούλω<sup>9)</sup>

über der Frau:

ΕΠΙΕΥΦΡΟΣΥΝΗΚΡΙΤΟΒΟΥ  
ΛΟΥΛΘΗΝΑΙΑ

Ἐπὶ Εὐφροσύνῃ Κριτοβού-  
λων Ἀθηναία.

4) (484) Fragment H. 0,44, B. 0,45 — Kalkstein.

Erhalten ist der sehr verriebene Oberkörper eines en face stehenden Jünglings. Es fehlt der rechte Arm von der Mitte des Oberarmes an abwärts, der linke mit Ausnahme eines kleinen Stückes vom Oberarm; von der linken Hand sind Daumen und Zeigefinger erhalten. Der mit krausem Haar bedeckte Kopf ist im Dreiviertel-Profil gestellt und merklich nach links geneigt. Die linke Hand fasst den Zipfel der über die linke Schulter herabfallenden Chlamys; der rechte Arm war vorgestreckt. — An lysippische Typen erinnernd.

5) (242) H. 0,52, B. 0,36, H. der Figur 0,38 — Marmor.

Nach oben verjüngte Stele. Es fehlt der obere Rand mit einem kleinen Theil des Reliefgrundes. Das Gesicht der Figur ist völlig zerstört.

Auf vertieftem Reliefgrund ist ein mit rechtem Spielbein en face stehendes kleines Mädchen dargestellt, das mit ärmellosem, gegürtetem Doppelchiton bekleidet ist. Mit den Händen, die es nach beiden Seiten hin vom Körper abhält, fasst es zwei lange Bänder, welche über seinem Kopf an einem in dem verlorenen oberen Theil des Reliefs dargestellten Gegenstand befestigt sein müssen.

Die Darstellung ist mir unverständlich.

<sup>9)</sup> Herr Dr. Lolling, der nach mir Tanagra besuchte und die Gute hatte einige mir zweifelhaft gewordene Lesungen zu verifizieren, bestätigt ausdrücklich meine Lesung. Es liegt also ein Versehen des Steinmetzen vor.

6) (297) H. 0,63, B. 0,27, H. der Figur 0,17 — Pentelischer Marmor. Oben Giebel und Akroterion. Sehr flaches, undeutliches Relief.

Auf vertieftem Reliefgrund ist links eine nach rechts gewandte weibliche Figur im Profil dargestellt. Sie scheint mit einfachem Gewand und Schuhen bekleidet zu sein. Der linke Fuss ist vorgesetzt, die linke Hand halb erhoben; die rechte hält einen länglichen Gegenstand, vielleicht einen sehr flachen Korb. Ihr gegenüber ist ein Vogel dargestellt, der seinen Hals zu ihr emporstreckt, vielleicht eine Gans, der die Frau Futter bringt.

Oben die Inschrift

ΕΠΙ· ΑΜΕΙΑ

Ἐπὶ Ἀμεΐα.

7) (242) H. 0,27. B. 0,28, H. der Hauptfigur 0,19 — Grauer Marmor.

Der obere und untere Rand der Stele ist abgebrochen. Oben die Reste zweier Rosetten. Sehr flaches Relief.

Auf vertieftem Reliefgrund ist links eine sitzende Frau (im Profil nach rechts) dargestellt. Sie trägt Chiton mit kurzen Ärmeln und Mantel. Die Füße, von denen der linke etwas vorgesetzt ist, stützt sie auf einen Schemel. Die linke Hand ruht in ihrem Schoß, die rechte streckt sie aus, um den Gegenstand, den ihr die Dienerin bringt, in Empfang zu nehmen. Diese (nach links Profil), etwas kleiner gebildet, kommt von rechts heran. Das linke Bein ist etwas zurückgesetzt. Es scheint, dass sie kurzes Haar hat und mit einem Doppelchiton bekleidet ist. Auf beiden Händen bringt sie der Frau einen grossen ovalen Gegenstand, dessen Bedeutung mir nicht klar ist.

8) (483) H. 1,21. B. 0,41, H. der Figuren 0,23 — Pentelischer Marmor. Oben hübsches Akroterion.

Auf vertieftem Reliefgrund ist links eine auf einem Lehnstuhl sitzende Frau dargestellt (nach rechts Profil). Sie trägt Chiton mit kurzen Ärmeln, Mantel und Schuhe. Die Füße sind auf einen Schemel gestützt. Der rechte Arm ruht auf dem Stuhl; der linke ist erhoben und scheint einen klei-

nen länglichen Gegenstand zu halten. Von rechts kommt ein bärtiger Mann mit vorgesetztem rechten Fuss auf die Frau zu. Derselbe ist ganz in einen langen Mantel gehüllt, welcher nur die rechte Seite der Brust freilässt und in den auch der linke Arm gewickelt ist. Die Füße sind beschuht. Der rechte Arm ist ausgestreckt, ohne Zweifel, um den oben erwähnten Gegenstand aus der Hand der Frau in Empfang zu nehmen.

Auf dem oberen Rand ganz rechts über dem Mann:

Ε Π Ι  
Π Ρ Ο Σ Δ Ο Κ Ι Μ Ω  
Ἐπὶ Προσδοκίμω.

Die linke Seite des oberen Randes ist für den Namen der Frau freigelassen, der nie eingegraben worden ist.

\*9) (9) H 1, 46. B. 0,55. H. der Hauptfigur 0,41 — Kalkstein. Kumanudis und Stamatakis *Ἀθήναιον* III p. 177, die Inschrift p. 174 no. 81. Früher im Privatbesitz in Skimatári.

Es fehlt die Spitze und ein Stück von der rechten Ecke des Giebels. — Reichliche Spuren von Stucküberzug. Das Relief sehr flach und nur andeutend; offenbar sollte erst die Bemalung die Darstellung zur Klarheit bringen. Die Inschrift ist in den Stuck eingeritzt.

Auf vertieftem Reliefgrund ist links eine auf gepolstertem Stuhl sitzende Frau dargestellt (nach rechts Profil). Der linke Fuss ist etwas vorgesetzt. Die Haare sind in einen Knoten zusammengebunden. Die Figur ist mit Chiton und einem langen Mantel bekleidet, dessen einer Zipfel über ihre linke Schulter herabfällt, während sie den andern mit der linken Hand gefasst hält. Sie scheint im Begriff mit der rechten halb erhobenen Hand Etwas aus dem Schmuckkästchen zu nehmen, welches ihr die gegenüberstehende Dienerin mit beiden Händen hinhält. Letztere steht nach links im Profil mit linkem Spielbein. Sie trägt einen gegürteten ärmellosen Doppelchiton. Ihr Haar ist in einen Knoten zusammengebunden.

Unter dem Giebel

ΕΠΙ  
ΔΙΟΝΥΣΙΑΣ ΕΚΟΥ  
ΝΔΙΩΝΟΣ

Ἐπὶ  
Διονυσία Σεκου-  
ρδίωνος.

\*10) (6) H. 1,13. B. 0,43. H. d. Figuren 0,72 — Pentelischer Marmor. Bursian Ber. d. sächs. Ges. 1859 p. 113. Kaibel Hermes VIII p. 428 nr. 33 <sup>10)</sup>.

Zwei schmale dorische Säulen tragen einen sehr hoch gewölbten, oben mit einer rohen Palmette gekrönten Bogen. In der so gebildeten Nische sind drei en face stehende Figuren dargestellt. Links steht mit linkem Spielbein ein anscheinend bartloser Mann, mit Chiton und einem Mantel bekleidet, der nur ein kleines Stück der Brust frei lässt. Den rechten in den Mantel gewickelten Arm hält er vor die Brust, der linke hängt ruhig herab. Rechts steht eine trotz des kurzen Haars und der nur schwach entwickelten Brust wahrscheinlich weibliche <sup>11)</sup> Figur mit linkem Spielbein. Um den Leib ist der Mantel geschlungen, dessen einer Zipfel über ihre linke Schulter herabfällt. Ob sie einen Chiton trägt, lässt sich bei der schlechten Erhaltung des Reliefs nicht erkennen. Den rechten Arm legt sie um den Hals des Mannes, die gesenkte Linke fasst den Mantel. In der Mitte vor beiden Figuren steht mit linkem Spielbein ein kleines Mädchen <sup>12)</sup> mit Chiton und Mantel bekleidet. Es fasst mit der Linken den Mantel und hält in der zur Brust erhobenen Rechten einen undeutlichen rundlichen Gegenstand.

In den beiden Zwickeln:

ΕΠΙ	ΕΠΙ
auf dem Bogen:	
ΚΑΛΛΙΣΤΑ	ΚΑΛΛΙΣΤΑ

<sup>10)</sup> Sollte das von A. v. Velsen Arch. An. 1855 p. 76 ff. erwähnte Relief wirklich, wie Keil (Jahrb. f. class. Phil. Suppl. IV. p. 602) annimmt, mit diesem identisch sein? Velsen's Worte: „Ueber dem Relief einer Frau: *ΛΗΞΙ*“ lassen das wenig wahrscheinlich erscheinen.

<sup>11)</sup> Bursian a. a. O. hält die Figur links für weiblich, die rechts für männlich und glaubt in der linken Hand der letzteren eine Sichel zu erkennen. Wie er in den ohne jede bestimmte Handlung einfach neben einander gestellten Figuren eine Familienscene erblicken kann, ist mir unverständlich.

<sup>12)</sup> Nach Bursian und Kaibel ein Knabe, wogegen die ganze Erscheinungsweise und vor Allem die Inschrift *Ἐλένη* spricht.

Archaeolog. Zeit., Jahrgang XXXIII

auf dem untern Rand unter dem Kind:

ΕΛΕΝΗ

rechts und links Spuren weiterer Buchstaben.

Kaibel liest beide Male *ἐπὶ Καλλίστα*; allein die Verbindung dieses auf hōtischen Grabsteinen bekanntlich sehr gewöhnlichen *ἐπὶ* mit dem Genitiv ist wenig glaublich. Hinter dem zweiten *ἐπὶ Καλλίστα* ist sicher nur eine zufällige Verletzung des Steines; das Zeichen hinter dem ersten *Καλλίστα* ist ein als Interpunktion dienendes Blatt, wie Lolling ausdrücklich bestätigt. Der Name der Todten ist, um die beiden Zwickel und den Bogen gleichmässig zu füllen, zweimal gesetzt. Die Inschrift *Ἐλένη* kann unmöglich anders als auf das Kind bezogen werden. Daneben war vermuthlich der Name des Mannes angegeben und der der Frau wiederholt.

11) (500) H. 0,76. B. 0,64. H. der Figuren 0,70 — Pentelischer Marmor. Es fehlt der obere Rand; die Köpfe der Figuren waren abgebrochen, sind aber wieder aufgesetzt.

Auf vertieftem Reliefgrund sind in strengem Parallelismus zwei en face stehende Figuren, ein Mann und eine Frau, dargestellt. Der Mann steht links mit rechtem Spielbein, er ist ältlich, bartlos und hat kurzes, krauses Haar. Bekleidet ist er mit Chiton und einem langen, fast die ganze Gestalt umhüllenden Mantel, in den auch der auf die Brust gelegte rechte Arm gewickelt ist. Der linke Arm hängt ruhig herab; die Füsse sind unbeschuh. Rechts steht die Frau mit linkem Spielbein. Das Haar ist gescheitelt und in auf dem Kopf zusammengebundene Zöpfe geflochten. Sie trägt Chiton, Mantel und Schuhe. Sonst in Haltung und Anordnung des Gewandes genau wie der Mann.

In den Köpfen ist Porträtähnlichkeit nicht ohne Geschick angestrebt. Die Darstellung hat eine gewisse Feierlichkeit, die an römische Arbeiten erinnert.

12) (501) H. 0,97. B. 0,48. H. der Figur 0,65 — Pentelischer Marmor. Die linke obere Ecke ist abgebrochen.

Zwei Pilaster tragen einen mit Akroterien geschmückten Giebel, in dessen Feld ein runder



Schild dargestellt ist. In der so gebildeten Nische steht ein jugendlicher Mann en face mit linkem Spielbein, in Haltung und Gewandung genau dem Manne auf 11 entsprechend.

Unter dem Giebel

ΕΠΙΖΩΣΙΜΑ

Ἐπὶ Ζωσίου

13) (13) H. 0,95. B. 0,44. H. der Figur 0,84. — Pentelischer Marmor.

Die von zwei Pilastern eingefasste Stele ist oben unvollständig. Von der Figur fehlt der Kopf, beide Oberarme und die rechte Seite der Brust.

Männliche Figur en face mit rechtem Spielbein. Die Füße sind beschuht. Sonst genau wie 11 und 12.

14) (319) Vier Bruchstücke einer Grabstele — Pentelischer Marmor.

a. und b. Zwei unmittelbar zusammengehörige Stücke. H. 0,96. B. 0,35. Fast die ganze linke Seite eines mit linkem Spielbein en face dastehenden Mannes. Es fehlt die Schulter mit einem Theil der Brust und der Fuss. Der linke Arm hängt ruhig herab.

c. H. 0,40. B. 0,25. Die vordere Schulter und der in den Mantel gewickelte, vor die Brust gehaltene rechte Arm ohne die Hand.

d. H. 0,48. B. 0,28. Stück vom unteren, weit vorspringenden Rand, darauf der beschuhte rechte Fuss und ein Stück Gewand.

Aus diesen Bruchstücken lässt sich mit Sicherheit erkennen, dass die Figur genau denen der oben beschriebenen Reliefs 11—13 entsprach.

15) (14) H. 0,82. B. 0,45. H. des Kopfes 0,13 — Grauer Marmor.

Oberer Theil einer Grabstele mit spitzem Giebel, der mit Akroterien geschmückt ist. Zwei Pilaster tragen einen sehr flach gewölbten Bogen. In der tiefen Nische war ein Mann en face dargestellt, von dem nur der sehr verstossene Kopf erhalten ist. Derselbe ist bartlos und hat kurzes Haar.

Ueber dem Giebel

ΕΠΙ

ΕΥΜΑΙΕΙΔΗ

16) (12) H. 1,50. B. 0,40. H. der Figur 1,00 — Pentelischer Marmor.

Die Stele ist oben und an der linken Seite gebrochen.

Auf vertieftem Reliefgrund ist eine mit linkem Spielbein en face dastehende Frau dargestellt. Das Gesicht ist zerstört. Die Gestalt ist in einen langen Mantel gehüllt, von dem ein Theil über den Kopf gezogen ist. Die Füße sind beschuht. Der rechte Ellenbogen ruht auf der vor die Brust erhobenen linken Hand; die Rechte stützt das Gesicht.

17) (7) H. 0,52. B. 0,39. H. des Köpfchens 0,15 — Marmor. Der rechte Pilaster ist abgebrochen.

Oberer Theil einer mit Akroterion geschmückten Grabstele. In einer durch zwei Pilaster, welche einen sehr flachen Bogen tragen, gebildeten Nische stand eine weibliche Figur en face. Erhalten ist nur das sehr hübsche Köpfchen und der Hals. Die Nasenspitze ist abgebrochen, das Haar in Zöpfe geflochten, die auf dem Kopf zusammengebunden sind.

\*18) (8) H. 1,12. B. 0,52. H. der Figur 0,61 — Marmor. Früher in der H. Panagia bei den Ruinen des alten Tanagra. Bursian Ber. d. sächs. Ges. 1859 p. 114 Conze Ann. XXX p. 350.

Die Stele ist oben gebrochen. An der linken Seite Reste von Stucküberzug, oben zwei Rosetten. Auf vertieftem, von einem kleinen Bogen überspanntem Reliefgrund ist ein bartloser Mann mit kurzem Haar en face dargestellt (linkes Spielbein). Das Gesicht ist verstossen. Bekleidet ist er mit Chiton und kurzem Mantel. In der rechten vor den Leib gehaltenen Hand trägt er einen undeutlichen Gegenstand, den ich für ein kleines Kästchen hielt, während Conze wohl mit Recht darin eine Rolle erkennt<sup>13)</sup>. Die nach der Seite ausgestreckte Rechte hält einen Caduceus. Nach Conzes wahrscheinlicher Vermuthung war der Verstorbene ein *πρόξυς*.

Ueber den Rosetten eine in den Stuck eingegrabene und daher sehr undeutliche Inschrift, von der ich nur *ΛΜΑ* entziffern konnte.

19) (11) H. 0,93. B. 0,42. H. der Figur 0,78 — Kalkstein. Es fehlt der obere Theil der verjüngten Stele mit dem Kopf der Figur.

<sup>13)</sup> Conze a. a. O. *„In maniera, colla quale non temuta, nonchè la fugga di esso ci rammenta un colosso, il quale additerebbe un banditore dell' Εzzήσια a cui si apparteneva pure a carica di recitare gli scritti e documenti.“*

Auf vertieftem Reliefgrund ist eine Figur en face mit rechtem Spielbein dargestellt. Das Geschlecht derselben ist zwar nicht mit Sicherheit zu bestimmen, doch scheint die Wahrscheinlichkeit grösser, dass sie männlich ist. Bekleidet ist sie mit Mantel und langem Gewand mit Ärmeln. Auf der rechten Schulter Reste von Locken. Die Linke fasst den Zipfel des Mantels, die herabhängende Rechte hält einen gesenkten Caduceus. Vermuthlich ebenfalls der Grabstein eines *ἄρϋξ*. Späte, schlechte Arbeit.

20) (5) H. 1,00. B. 0,43. H. der Figur 0,56 — Grauer Marmor. Es fehlt die Spitze des Giebels.

Oben Giebel mit Akroterien (das mittlere fehlt). In einer von zwei Anten eingefassten, von einem flachen Bogen überspannten Nische steht eine Frau mit linkem Spielbein en face. Sie trägt ungegürteten Chiton, Mantel und Schuhe. Mit der linken Hand fasst sie den Mantel, die Rechte hängt ruhig herab. Das Haar ist in der sogenannten attischen Frisur geordnet.

Im Giebelfeld

ΕΠΙ

Darunter

Ε Π Λ Φ Ρ Ω Ν . . . . .

Ἐπὶ

Ἐπαφρῶ Ν . . . .<sup>11)</sup>

21) (4) H. 1,22. B. 0,51. H. der Figur 0,78 — Kalkstein.

Die sich nach oben verjüngende Stele wird durch einen Giebel mit Akroterion gekrönt. Im Giebelfeld ein runder Schild. In einer von zwei Anten eingefassten Nische steht en face mit linkem Spielbein ein Mädchen mit gescheiteltem, hinten, wie es scheint, in einen Knoten zusammengebandenem Haar. Haltung und Gewandung wie bei 20, nur hält die gesenkte Rechte zwei kleine runde Gegenstände (Erfrüchte?).

Oben die Inschrift

ΖΩCIMOCTHNIΔΙΑΝΘΥΓΑΤΕΡΑ  
ΝΖΩCΙΜΗΝΑΡΕΤΗCΕΝΕΚΕΝ

Ζώσιμος τῆν ἰδίαν θυγατέρα-  
ν Ζωσίμην ἀρετῆς ἐρέειν.

<sup>11)</sup> Lolling glaubt, dass der Stein zweimal benutzt worden ist und dass das im Giebelfeld stehende *Ἐπὶ* in dem die Buchstaben mit kleinen Haken versehen sind, zu einer alten Inschrift gehört.

22) (2) H. 1,31. B. 0,39. H. der Figur 0,87 — Pentelischer Marmor.

Oben Giebel, in dessen Feld ein Kalathos dargestellt ist. Zwei seltsam geformte, oben und unten viereckige, in der Mitte runde Pilaster fassen eine Nische ein, in der ein Mädchen mit linkem Spielbein en face stehend dargestellt ist. Dasselbe trägt ein kurzes Gewand und darüber ein von der linken Schulter quer über die Brust laufendes Löwenfell. Seine Füße sind beschuht; mit beiden Händen hält es einen langen Stab oder Speer quer vor die Brust.

Unter dem Giebel

ΕΠΙ

Δ Ω Ρ Ω Μ Η Τ Ρ Ω ζ (sic!)

Ἐπὶ

Ἰωρῶ μύτρος.

23) (3) H. 1,06. B. 0,45. H. der Figur 0,65 — Pentelischer Marmor. Kumanudis und Stamatakis *Ἀθήναιον* III p. 177 s.; die Inschrift p. 175 nr. 98.

Oben Giebel mit Akroterien. Ein mit gegürtetem, ärmellosem Doppelchiton und Schuhen bekleidetes Mädchen steht en face mit linkem Spielbein ruhig da. Das gescheitelte Haar fliegt frei um den Hals. Die hoch erhobene Rechte hält einen undeutlichen Gegenstand, in dem gebogenen linken Arm trägt die Figur einen kurzen Stab, an dessen beiden Enden sich kapitälartige Ausladungen befinden, nach Stamatakis eine brennende Fackel.

Unter dem Giebel

ΠΡΟΣ ΔΟΚΙΜΟΝ

ΕΠΙ ΖΩΣΩ ΠΑΡΘ  
ΕΝΑΣ

Ἰσοσδορίμου

ἐπὶ Ζωσῶ Παρθενᾶς.

Die beiden Ω stehen nur mit der Spitze auf der Linie, so dass sie mit ihrer offenen Seite zu einander convergiren. Die Deutung der Inschrift ist nicht ganz einfach. Zunächst ist die Annahme von Stamatakis, dass *Παρθένας* später hinzugefügt sei, wenig glaublich. *Παρθένα* kommt als Frauenname wiederholt auf böotischen Inschriften vor, (siehe Keil *nomenclator Boeotiens*); aber es ist doch schlechterdings unschlüssig, von der er auch noch Buchstaben Spuren mit demselben Schriftbild hat. Unter dem Ω der zweiten Zeile erkennen wir

möglich es hier neben dem Dativ *Ζωσῶ* als zweiten Namen der Verstorbenen zu fassen. Es könnte höchstens der Name der Mutter sein. Allein die Vergleichung von 22 führt darauf es als Nominativ zu fassen und in die-*ein Παρθενῶς* (hypokoristisch statt *Παρθενoxλῆς* Lebas 493 b. 2) den Errichter des Grabsteins zu sehen.

Wer Prosdokimos ist, dessen Name eine so prätentöse Stelle einnimmt, ob etwa der Vater der Verstorbenen oder der Eigenthümer des Grundes, auf dem das Grab stand, kann nicht entschieden werden.

24) (241) H. 0,75. B. 0,35. H. der Figur 0,49 — Grauer Marmor. Kumanudis und Stamatakis *Ἀθήναιον* III p. 177; die Inschrift p. 174 nr. 83.

Die Stele ist oben unvollständig. Auf vertieftem Reliefgrund ist en face ein älterer unbärtiger Mann mit linkem Spielbein dargestellt. Er trägt gegürteten Chiton und Mantel. Die gesenkte Linke hält einen undeutlichen Gegenstand, die Rechte fasst in den Gürtel. Die Figur ist ohne jede Proportion, die Arbeit von unbeschreiblicher Rohheit.

Unter dem Giebel

ΕΠΙ  
ΠΟΠΛΙΩΠΩΛΙΩΝΟΣ

Bei den aus Pentelischem Marmor gefertigten Grabreliefs liegt der Gedanke nahe, dass wie das Material so auch die Arbeit attisch sei. Namentlich

1) (26)

ΕΡΙΣΒΕΚΑΔΑΜΟΕΕΜΙ

Ἐπὶ Ἑκαδάμοε ἐμί — Tuff.

Kaibel Hermes VIII p. 427 nr. 30. Kumanudis a. a. O. p. 168 f. nr. 4.

Den Namen des Verstorbenen *Ἑκάδαμος* hat zuerst Kumanudis erkannt; allein derselbe nimmt, wie ich glaube ohne Noth, an der Verbindung **CB** Anstoss. Den verzweifelten Ausweg **CB** = **σ** zu setzen giebt er mit Recht am Schluss seiner Besprechung wieder auf. Dass der in *F* steckende Hauch noch durch ein besonderes Zeichen ausgedrückt ist, darf uns so wenig befremden, als wenn wir wiederholt

erinnert 3, das freilich auch auf dem Grab einer Athenerin stand, durchaus an attische Reliefs. Wie wir in dieser stattlichen Reihe<sup>15)</sup> neben einer unbeholfenen Arbeit archaischen Stils Reliefs guter Zeit und neben diesen wieder die rohen Kunsterzeugnisse der späteren Kaiserzeit fanden<sup>16)</sup>, so gehören auch die Grabsteine, die des Reliefschmuckes entbehren, den verschiedensten Perioden an. Sie repräsentiren in ununterbrochen fortlaufender Reihe den Zeitraum von acht bis neun Jahrhunderten, indem die ältesten Inschriften mindestens in den Anfang des 6. Jahrhunderts vor unserer Zeitrechnung hinaufreichen, während die jüngsten mindestens bis ins 3. christliche Jahrhundert hinabgehen. Herr St. Kumanudis hat in zwei Abhandlungen (*Ἀθήναιον* III p. 164 und p. 473) Proben dieser Grabsteine zusammengestellt und so kann ich mich hier darauf beschränken ausdrücklich auf seine Ausführungen zu verweisen<sup>17)</sup>. Nur von den archaischen Inschriften schien es wünschenswerth einige der paläographisch interessantesten in Facsimiles, denen von mir gefertigte Papierabdrücke zu Grunde liegen, hier zusammenzustellen, hauptsächlich um dem Leser die Vergleichung mit der Inschrift von Dermys und Kitylos zu ermöglichen. Da die meisten derselben bereits von Kumanudis a. a. O., einige auch von Kaibel in Hermes VIII p. 412 f. veröffentlicht und besprochen sind, so kann ich mich ziemlich kurz fassen.

<sup>15)</sup> Die beiden ersten unter den von Bursian Ber. d. sächs. Ges. 1859 p. 1123 erwähnten Reliefs scheinen nicht ins Museum gebracht worden zu sein. Wenigstens ist es äusserst unwahrscheinlich, dass sie sich unter den im Text aufgezählten befinden.

<sup>16)</sup> Es verdient ausdrücklich hervorgehoben zu werden, dass keines der aufgezählten Reliefs ins 5. Jahrh. vor unserer Zeitrechnung gehört.

<sup>17)</sup> Nur wenn Kumanudis a. a. O. p. 170 das fünf Mal vorkommende *Κόριλλα* als Eigennamen fasst, kann ich ihm nicht beistimmen. Es ist Deminutiv von *κόρα*, welches sich auf dem Steine 495 in Skimatári findet und hat in *παῖς* und *πύλλος* (Kumanudis a. a. O. Nr. 18—26) eine directe Analogie. Ver-

auf Inschriften ξο geschrieben finden. Eine direkte Analogie bietet der kerkyräische Grabstein des Arniadas, auf dem ΠΒΟΦΑΣΜΣ d. i. ῥοΦαῖσι geschrieben ist. Eine zweite Inschrift aus Kerkyra giebt den Hauch sogar hinter dem μ an in ΜΟΣΞΣΘΗΜ Μείξιος (Bergmann Herm. II 136 f). Es ist also nicht einmal nöthig anzunehmen, dass die tanagräische Inschrift eine Mittelstufe zwischen der älteren Schreibweise *Ἐκάδαμος* und der jüngeren *Ἐκάδαμος* einnimmt.

4) (286).

⊞ | Γ ▽ R Ψ A  
Ἰπάρχα.

5) (87). Dieser Stein stammt aus Chlembotsari, wo ihn noch Kaibel sah und copirte. Doch ist seine Abschrift (Hermes VIII p. 425 nr. 24) nicht frei von einigen Versehen.

Der niedrige Stein sieht einem Grabmal wenig ähnlich. *a* steht auf der Oberfläche, *b* auf der Frontseite des Steines.

*a*. Die Inschrift der Oberfläche hat so sehr gelitten, dass eine sichere Lesung oder auch nur Bestimmung jedes Buchstabens unmöglich ist. Wenigstens ist sie vielfältigen Bemühungen und obgleich Herr Professor Kirchhoff seine Hilfe darbot nicht gelungen. Zu lesen schien

+ R R + T I Γ R  
Σ Π + I E T A Γ

Die zweite Zeile ist deutlich; den ersten Buchstaben kann man auch geneigt sein E zu lesen. In der ersten Zeile ist nichts zu verbürgen, an den drei letzten Stellen sind nur ganz unbestimmte Spuren von Buchstaben. Statt Γ glaubt Kaibel A zu erkennen, derselbe liest das dritte Zeichen Σ.

gleiche auch *κόριλλα* auf einem Grabstein von Koroneia. Lebas 736. Ueber die Sitte nicht den Namen, sondern nur die Angabe des Lebensalters und Geschlechts auf den Grabstein zu setzen, spricht Kumanudis selbst p. 171.

2) (29).

ΕΠΙΘΡΕΓΟ  
Ἐπὶ Θρεγο?

— Tuff; die Buchstaben sind sehr tief eingegraben; der vierte und fünfte ist unsicher.

3) (29).

ΛΑΜΙΨΑ  
Σαμίχα —

Kumanudis p. 169 nr. 11.

*b*. Die Inschrift der Frontseite ist ganz sicher:

, Ε Θ Ε  
Λ Θ { Α Ν

Ich beginne mit der unteren Zeile und lese . . . *προς ἀνέθρη(εν)*. Da das zwischen die Zeilen gestellte E nicht hinlänglich deutlich war, hat es der Steinmetz in der oberen Zeile wiederholt. Kaibel beginnt mit der oberen Zeile und liest *ἔθρη(ε θαν)οῦσαν*; doch ist alsdann das doppelte E unerklärlich. Die beiden Buchstabenreste *Λι* bei Kaibel halte ich für Verletzungen im Stein. Wenn meine Lesung richtig ist, wäre der Stein kein Grabmal, sondern ein Anathem.

6) (32)

ΑΒΑΕΘΔΟΡΟΚ  
ΑΒ

Ἀβαεόδορος — Kumanudis p. 168 nr. 1.

Αβ

Die Inschrift ist mit ganz feinen Strichen in einen harten, bläulichen Marmor <sup>1)</sup> eingeritzt, der

<sup>1)</sup> Lager dieses Marmors, der in Tanagra häufig zu Inschriftsteinen verwendet ist, finden sich nach der Angabe des Custoden auf dem Berg Malivalas.

grosse Aehnlichkeit mit dem eleusinischen hat. Der Steinhmetz hatte offenbar zuerst den Namen etwas weiter unten eingraben wollen; daher die Buchstaben  $\mathcal{A}\beta$ , die auch auf dem Papierabdruck ganz deutlich sind. Den Namen  $\mathcal{A}\beta\alpha\epsilon\acute{o}\delta\omega\rho\omicron\varsigma$  leitet Kumanudis mit Recht von dem Apollo von Abai in Phokis ab, es ist also ein  $\mathcal{A}\rho\omicron\lambda\lambda\acute{o}\delta\omega\rho\omicron\varsigma$ . Vgl.  $\mathcal{A}\theta\acute{\eta}\nu\alpha\iota\omicron\nu$  IV p. 213 nr. 4, 10.

7) (184)

$\oplus \epsilon \rho \iota \pi \iota \omicron \nu$

$\Theta\eta\rho\iota\pi\iota\omicron\nu$  (s. oben).

Kumanudis p. 169 nr. 9 liest  $\Theta\eta\rho\iota\pi\iota\omicron\nu$ ; aber Wilamowitz hat mich mit Recht erinnert, dass das kein Name sei, denn die hypokoristische Endung  $-\omega\nu$  tritt ja erst nach Abwurf des zweiten Componenten eines Namens an, das entsprechende Diminutiv von  $\Theta\acute{\eta}\rho\iota\pi\pi\omicron\varsigma$  müsste also  $\Theta\acute{\eta}\rho\omega\nu$  lauten. Therippion ist vielmehr ein Mädchen.

8)

$\epsilon \pi \iota \epsilon \nu \iota \delta \alpha$

$\epsilon \iota \epsilon$

$\epsilon \pi \iota \epsilon \nu \iota \delta \alpha$  steht auf der Frontseite,  $\epsilon \iota \epsilon$  am linken Rand der linken Seitenfläche. Wilamowitz hat erkannt, dass der Steinmetz anfänglich die Inschrift auf dieser Seite eingraben wollte, aber, da er das  $\pi$  in  $\epsilon \pi \iota$  ausgelassen hatte, genöthigt war eine andere Seite des Steins zu wählen.

Ich füge hier noch drei archaische Inschriften hinzu, die im Hof des H. Taxiarchos aufbewahrt werden, aber wie 5) nicht aus den letzten Ausgrabungen stammen.

9) (239)

$\beta \diamond \gamma \alpha \zeta$

Früher in H. Vasilios in Dritsa. Bläulicher Marmor von Malivalas. Die Frontseite des Steines ist oben und unten nur mit dem Spitzhammer bearbeitet. In der Mitte läuft ein breiter, geglätteter Streifen, auf welchem die Inschrift steht.

10) (378)

$\tau \iota \mu \alpha \varsigma \iota \oplus \epsilon \omicron \varsigma$

Früher im Privatbesitz in Vratzi. Marmor wie 10.

11) (467)

$\alpha \rho \tau \alpha \mu \iota \omicron \varsigma$

Früher im Privatbesitz in Vratzi. Marmor wie 10. Offenbar der Grenzstein eines Artemisheiligthums.

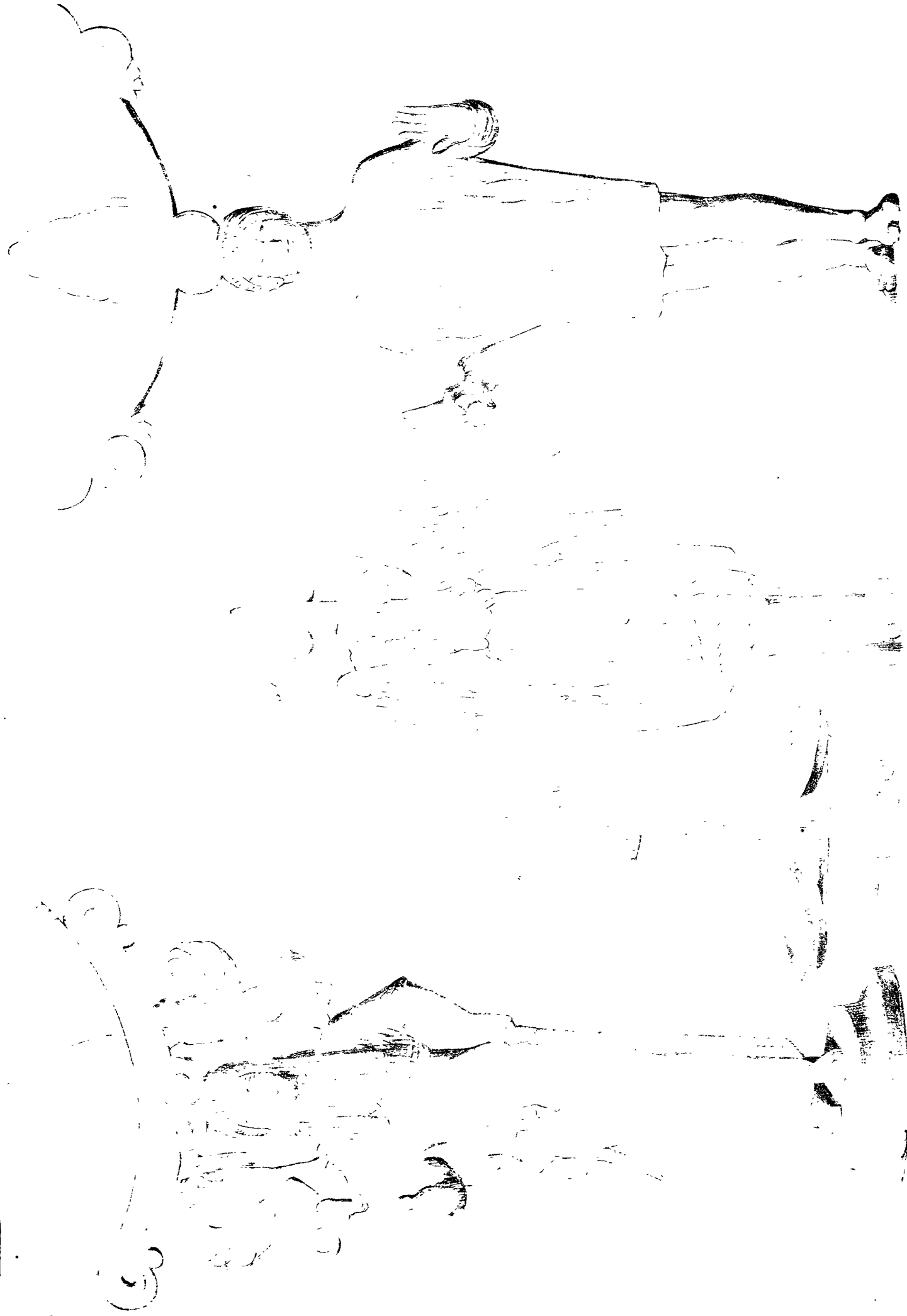
Ueberblicken wir zum Schluss, in wie weit unsere Kenntniss des alten böotischen Alphabets durch die neuen Inschriften erweitert wird. Die schon aus früheren Beispielen bekannte Art neben  $\xi$  auch  $\chi\sigma$  zu schreiben (vergl. Kirchhoff Gesch. d. Griech. Alph. p. 89) wird aufs Neue belegt durch 8 sowie durch zwei Inschriften bei Kumanudis p. 169 nr. 7  $\mathcal{A}\epsilon\chi\alpha\rho\epsilon\tau\alpha$  und 12  $\mathcal{E}\nu\omicron\kappa\lambda\iota\alpha$ .

Vor Allem aber hat sich die Tabelle des alten böotischen Alphabets (Tafel II, III bei Kirchhoff) einer ansehnlichen Bereicherung zu erfreuen. Wir gewinnen drei neue Formen des Alpha: s. die Holzschnitte in 5b, 10. 9. 11, ferner eine bisher gänzlich unbekannte Form des E mit vier horizontalen Strichen  $\mathcal{E}$  (6 und 7). Kumanudis hielt die Form auf 7 für ein Versehen; allein die Inschrift ist viel zu sauber eingegraben, als dass dies denkbar wäre. Entschieden wird die Sache durch 6, wo auch noch auf dem Papierabdruck die vier Querstriche deutlich sind. Neu ist auf böotischen Inschriften die Form des Digamma  $\mathcal{C}$  (1).  $\mathcal{I}$ , dessen Vorkommen sich allerdings mit Sicherheit voraussetzen liess, wird zum ersten Mal urkundlich belegt durch 5a. Die geschlossene Form des Hauchzeichens  $\mathcal{B}$  findet sich auf 1 und 4; und wir sind somit berechtigt auch auf der von Kaibel veröffentlichten Inschrift (p. 427 nr. 31)  $\mathcal{I}\alpha\rho\iota\delta\alpha$ , nicht  $\Theta\iota\alpha\rho\iota\delta\alpha$  zu lesen, vgl. Kumanudis p. 168 nr. 2. Neu sind ferner  $\Theta$  (5b. 6; auch auf späten Inschriften Kaibel p. 427 nr. 13 und einmal in  $\mathcal{K}\mathcal{O}\mathcal{P}\mathcal{I}\mathcal{A}\mathcal{A}$  nr. 226 des Museums),  $\Gamma$  (7. 8),  $\mathcal{S}$  (10),  $\mathcal{Z}$  (5b),  $\mathcal{Y}$  (9).

Athen, im Juli.

C. ROBERT.





## DREI GRIECHISCHE SPIEGEL.

(Hierzu Taf. 14.

Den dreien früher von ihm veröffentlichten griechischen Spiegeln<sup>1)</sup> fügt der Verfasser drei neue Exemplare hinzu, da die von ihm beabsichtigte Herausgabe sämtlich auf griechischem Boden gefundenen Spiegel sich vorläufig noch nicht verwirklichen lässt.

Taf. 14, 1. Eine weibliche Gestalt steht auf einem runden Sockel, bekleidet mit einem bis auf die Füße reichenden Chiton mit Halbärmeln und mit einem Peplos, dessen Uberschlag nach archaischer Weise in Zickzackfalten niederfällt. Ebenfalls archaisch ist das Herabhängen der Locken über die Brust und die perückenartige Anordnung des Haares. Die Stirn umgiebt ein auf der Hinterseite deutlicher sichtbares Diadem. Die rechte Hand hält eine Taube, während die linke das Gewand leicht emporzieht; auf dem Haupte ruht eine halbrunde ornamentirte Platte, gleichsam das Kapitell, welche die Scheibe des Spiegels mit der zu tektonischem Zwecke dienenden weiblichen Figur verbindet. Auf beiden Seiten der massiven Figur befinden sich zwei Sphinxen, deren beide Hinterfüsse und je ein Vorderfuss auf ihre Schultern aufgesetzt sind, der rechte Vorderfuss ruht auf dem Kapitell. Die Spiegelscheibe ist vertieft und ohne alle Gravirung, nur der Rahmen hat eine dem lesbischen Eierstabe ähnliche Verzierung.

Auch auf der Rückseite unserer Figur sind die Gewandfalten sorgfältig ausgearbeitet, das Haupt haar hängt, künstlich geflochten, über den Rücken lang hinab.

In der beschriebenen Figur erkennen wir mit Leichtigkeit Venus, sowohl aus der Taube, als auch aus der für archaische Venusdarstellungen charakteristischen Art, wie sie mit der Linken das Gewand emporzieht<sup>2)</sup>. Ausserdem ist keine andere Figur üblicher für Spiegelstützen als die der Venus.

Der Styl unserer Statuette ist der sehr alter-

thümliche, sogenannte hieratische, der auf einen asiatischen oder vielmehr ägyptischen Typus hinweist<sup>3)</sup>. Ich stehe nicht an, ihn auf die Epoche der Aeginetischen Schule und noch früher zurückzuführen. Unter den bisher bekannt gewordenen Spiegelstützen dieses Styls ist die unsrige die schönste.

Was die auf beiden Schultern der Figur stehenden Sphinxen anbetrifft<sup>4)</sup>, so dürfen wir nicht glauben, dass sie keinen Bezug zur Venus haben: oft findet man an derselben Stelle Amoretten (vgl. *Αἰγιναῖος* S. 173 ff.). Der Venuscultus hatte seinen Ursprung im Orient: die Sphinx ist ein Attribut der archaischen Venus, und besonders der asiatischen, so wie auch der Löwe und der Stier, welche Symbole ausschliesslich der asiatischen Venus zugehören (vgl. Layard *Recherches sur le culte de Vénus, 3me mémoire.*)

Dieser Umstand ist aber auch ein Kennzeichen des hohen Alters unserer Statuette; denn als die griechische Kunst selbständig wurde, verschwanden diese Symbole nach und nach, wenn auch Spuren derselben sich immer zeigten. So kommen Tatzen von Löwen und Sphinxen als Füsse der runden Sockel solcher Aphroditestatuetten vor<sup>5)</sup>. Asiatischen Ursprungs ist vor allem auch die sehr häufig vorkommende Taube im Venuscultus, das Symbol der Zärtlichkeit und Fruchtbarkeit<sup>6)</sup>.

Der eben beschriebene Spiegel ist vor kurzer Zeit in Korinth in einem Grabe mit anderen Gegen-

<sup>1)</sup> Eine in Idalion auf Cypern aufgerandenes und jetzt in Paris befindliche marmorne Statuette, welche mit der unsrigen grosse Aehnlichkeit hat, hat Ross ohne hinreichende Gründe für phönizisch (s. Fischeren Bd. I p. 101).

<sup>2)</sup> Von einer ähnlichen Darstellung spricht Friederichs in seinem vortheilhaften Werke *Berlin: Antike Bildwerke* Bd. II S. 76. Dasselbst sind nun die Klauen auf den Schultern erhalten, indem er eine andere Darstellung vergleicht, die er in Athen gesehen hat und welches die unsere gewesen sein mag, nimmt er an, dass auch dort Sphinxen vorhanden gewesen sind.

<sup>3)</sup> S. *Über Asia* O.

<sup>4)</sup> Vgl. Welcker *Götterlehre* Bd. II p. 716 ff.

<sup>1)</sup> *Αἰγιναῖος* I p. 174. *Ἐγκυκλίου*, N. F. *Ἐγκυκλίου* p. 440.

<sup>2)</sup> Vgl. Friederichs *Berlin: Antike Bildwerke* Bd. II S. 25.



ständen als Striegeln, Vasen, kleinen bunten Glasviolen etc. gefunden worden. Er befindet sich nun in der Sammlung des gewesenen Cultusministers Herrn Anyermos. Die Höhe der Statuette sammt Sockel und Kapitell ist  $20\frac{1}{2}$  Cm., die Höhe des Ganzen mit dem Spiegel 37 Cm.

Taf. 14, 2. Dieselbe Darstellung zeigt auch der ebenfalls massive Griff eines zweiten Spiegels, hier ist Venus am Apfel erkennbar. Das Haar ist auch hier perückenartig, aber ohne Locken; auf dem Haupte trägt sie gleichfalls ein ornamentirtes Kapitell. Der Styl ist sehr archaisch und die Haltung verräth eine Epoche, wo die Kunst noch sehr beschränkt war.

Der Griff ist beim Bau des Museums auf der Akropolis aufgefunden worden und befindet sich jetzt in der Sammlung des Cultusministeriums. Sockel und Spiegel fehlen. Die Höhe mit dem Kapitell ist 0,71 Cm.

Taf. 14, 3a. Auf einer horizontalen Stange erhebt sich senkrecht eine andre in der Form einer Säule, die sich nach oben zu ausdehnt und in ein mit lesbischen Eiern geziertes Kapitell ausläuft. Auf den Enden der horizontalen Stange stehen zwei tiefe, am Rande verzierte Schalen. Genau an der Stelle, wo die beiden Stangen sich berühren, erstreckt sich nach vorn eine dritte. An der verticalen Stange ist ein hervorstehender Zapfen angebracht, woran etwas aufgehängt wurde (ein Spiegel?). Die mitabgebildeten Ringe sind in den Schalen gefunden worden. Auf der Spitze der verticalen Stange steht eine ingraffirte beflügelte weibliche Figur (36); sie trägt einen bis auf die Füße reichenden gegürteten Chiton ohne Aermel. Die Falten von der Hüfte hinab sind sehr zierlich, als wenn sie die freie leichte Bewegung der Füße

sehen lassen wollten. Die linke Hand hält ein Schmuckkästchen, die rechte ein Gefäß, aus welchem sich etwas wie eine Libation auf den Boden zu ergiessen scheint. Der Styl dieser Figur gehört einer entwickelten Epoche an, das bezeugt das Ungezwungene der Haltung.

Der Gegenstand gehörte dem vor kurzen verstorbenen Herrn Soteriades; was er vorstellt ist nicht leicht zu sagen. Auf den ersten Blick könnte man ihn für eine Wage halten. Es ist aber kein Loch zum Aufhängen in den Schalen zu bemerken, noch irgend ein anderes Kennzeichen einer Wage. Der Fundort ist ein Grab in Attika unfern von Athen. Da dort auch andere Gegenstände gefunden worden sind, welche die Alten in die Gräber zu legen pflegten, als Vasen, ungraffirte Spiegel etc.; und da wir in der geflügelten Figur wohl Nike erkennen können, so sind wir berechtigt in diesem Gegenstand einen Spiegel zu sehen. Nike war Symbol jedes Gelingens sowohl bei Göttern als bei Menschen<sup>7)</sup>; müssen nicht heutzutage die Gefallsüchtigen viele ihrer Eroberungen aus ihrem unzertrennlichen und treuen Gefährten, dem Spiegel herleiten? Nike ist also für einen solchen ein passendes Symbol.

Mag aber diese Figur vorstellen was sie will, vom künstlerischen Gesichtspunkte aus ist sie sehr zu loben und beweist mit den anderen drei in Griechenland aufgefundenen ingraffirten Spiegeln, unter welchen der ausgezeichnetste der von mir herausgegebene mit Korinthus und Leukas ist, dass solche Spiegel nicht allein bei den Etruskern üblich waren.

Alle diese drei Spiegel sind von dem bekannten französischen Künstler Chapelain gezeichnet worden.

Athen, den 4. 16. Januar 1875.

C. D. MYLONAS.



<sup>7)</sup> Preller gr. Myth. I 328



## MÜNZFUND VOM DIPYLON.

Im Frühling dieses Jahres sind bei der Fortsetzung der Ausgrabungen der Archäologischen Gesellschaft am Dipylon, nordöstlich von dem grösseren Thore, die Reste mehrerer Privathäuser aufgedeckt worden. Eins derselben, unfern der Stadtmauer gelegen, wenn man sich dieselbe in der auf dem Plane (Archäologische Zeitung 1874 S. 157) angegebenen Richtung verlängert denkt, enthielt die im Folgenden beschriebenen, jetzt im Barbakion befindlichen 58 Silbermünzen, über welche bereits Kumanudes im 3. Bande des *Ἀθήναιον* S. 691 kurz berichtet hat.

Es sind 32 Athenische Tetradrachmen, 22 Athenische Drachmen und 4 Tetradrachmen des Königs Mithradates VI Eupator. Die bei Beulé *Monnaies d'Athènes* nicht vorkommenden sind mit \* bezeichnet.

I. 5 Athenische Tetradrachmen der mit Monogrammen versehenen Serien.

1. Tetradr. Links von der Eule , rechts , worauf ein rechtshin gewendeter Adler steht. Unter der Amphora O?] Y. Zwischen den Füßen der Eule ist eingeritzt HP. Beulé S. 173. Gewicht 15,83

2. Tetradr. Links von der Eule , rechts aplustrum und . Unter der Amphora EY. Beulé S. 177. 15,99

3. 4. 5. Tetradrachmen derselben Serien. 16,21  
16,48  
16,53

II. 49 Athenische Drachmen und Tetradrachmen der mit Magistratsnamen versehenen Serien.

6. Tetradr. ΚΤΗΣΙ ΕΥΜΑ(ΡΗΣ). Unter der Amphora EM. Beiz. im Felde rechts Nike rechtshin. Beulé S. 324. 16,35

7. Tetradr. ΑΜΜΩ(ΝΙΟΣ). Unter der Amphora ΠΡΟ. Stark abgenutzt. Beulé S. 191. 15,99

8. Tetradr. Α|ΧΑ|ΙΟΣ| ΗΛΙ(ΟΔΩΡΟΣ) ΕΥΔΗ(ΜΟΣ). Unter der Amphora ΔΙ. Beiz. links Füllhorn mit 2 Aehren. Beulé S. 235. 16,31

Archaeolog. Ztg. Jahrgang XXXIII.

9. Tetradr. ΦΑΝΟΚΛΗΣ ΑΠΟΛΛΩΝΙΟ[Σ] ΒΑΚΧΙΟΣ. Bz. r. Artemis mit der Fackel. Beulé S. 375. 16,27

10. Tetradr. ΔΗΜΕΑΣ ΕΡΜΟΚΛΗΣ ΣΩΣΙΚΡΑΤ(ΗΣ). Bz. r. Ureoschlange. Auf der Amphora E. unten Π. Beulé S. 246. 16,90

11. Tetradr. ΔΙΟΝΥΣ(ΙΟΣ) ΔΙΟΝΥΣ(ΟΣ) ΑΝΤΙΦΑ(ΝΗΣ). Auf der Amphora A, unten ΑΙ. Bz. r. Helios mit dem Viergespann von vorn. Beulé S. 264. 16,35

\*12. Tetradr. ΔΩΣΙΘΕΟΣ ΧΑΡΙΑΣ <sup>1)</sup>. Auf der Amphora K, darunter ΠΕ. Bz. r. weibliche Gestalt mit Scepter und Füllhorn. 16,16


\*13. Tetradr. ΤΙΜΟΣΤΡΑΤΟΣ ΠΟΣΗΣ ΔΑ. Auf der Amphora Θ, darunter ΠΕ. Bz. r. weibliche Gestalt mit Maske und Scepter. 16,34


14. Tetradr. ΧΑΡΙΝΑΥΤΗΣ ΑΡΙ[Σ]ΤΕΑ(Σ) ΚΗΦΙ. Beiz. r. Artemis von vorn mit 2 Fackeln. Beulé S. 350. 16,27

15. Tetradr. ΝΙΚΗΤΗΣ ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΞΕΝ. Auf der Amphora Η, darunter ΠΕ. Beiz. r. Medusenhaupt. Beulé S. 347. 15,97

\*16. A OE Dr. ΣΩΚΡΑΤΗ(Σ) ΔΙΟΝΥΣΟ: die 3 Buchstaben der untersten Reihe sind zweifelhaft. Auf der Amphora Λ oder Α. Bz. r. Aphrodite. 4,5

\*17. A OE Dr. ΔΩ(ΡΟΘΕΟΣ) ΔΙΟ ΔΙΟ(Φ. . . .) ΝΙΚ. Bz. r. Vordertheil eines Löwen. 3,96

<sup>1)</sup> Die Münze zeigt rohen, unbeholfenen Stil, daher die Aufschrift . An der Richtigkeit der Lesung des 2. Magistratsnamens *Ναυίας* lassen die bei Beulé S. 279 aufgezählten Stücke keinen Zweifel, wenn ihm auch die vorliegende Varietät fehlt.

- \*18. A | OE Dr. ΕΥΜΗΛΟΣ ΚΑΛ-  
ΕΥΜΗ | Λ·Σ ΛΙΩΝ ΗΡΑ. Bz. r.  
ΚΑΛ | Tyche. 3,98  
ΛΙ  
ΩΝ  
ΗΡΑ
19. Dr. Η. Bz. r. ? 3,11
- \*20. A | OE Dr. ΔΑ[ΜΩΝ] ΣΩΣΙΚΡΑ-  
ΔΑ | ΤΗΣ ΧΑ. 3,89  
ΣΩΣ  
ΙΚΡΑ  
ΤΗΣ  
ΧΑ  verwischt.
21. Dr. ΓΛΑΥ ΕΧΕ(ΚΡΑΤΗΣ). Bz. r. He-  
lioskopf. Stark abgenutzt. Beulé S. 239. 3,61
- \*22. A | OE ΑΦΡΟ(ΔΙΣΙΟΣ) ΑΠΟ  
ΑΦ | ΡΟ (ΛΗΞΙΣ). Bz. r. Nike mit  
ΑΠ | ΟΙ Kranz linkshin. 3,85
- \*23. A | OE Dr. ΚΟΙΝΤΟΣ ΚΛΕΑΣ  
ΚΟ | ΙΝ ΠΛΕ[Ι]ΣΤ(ΙΑΣ). Bz. r.  
ΤΟΣ | sitzende Frau mit Scepter  
ΚΛΕ | von der Nike bekränzt.  
ΑΣ  
ΠΛΕ  
ΣΤ 4,2
24. Dr. ΑΡΙΣΤΟ(Φ . . . ) ΗΡΑ ΗΡΑΚΩ(Ν).  
Bz. links Keule. Beulé S. 226. 3,93
25. Dr. verwischt. 3,84
- \*26. A | OE Dr. ΜΕΝΕ(ΔΗΜΟΣ)  
ΜΕ | ΝΕ ΕΠΙ (ΓΕΝΟΣ) ΔΙΟ. Auf  
ΕΠΙ | der Amphora Ε. Bz. links  
ΔΙΟ | Asklepiosstab. 3,76  
Ε
27. Dr. ΜΕΝΕ ΕΠΙ ΝΙΚ. Bz. l. Asklepios-  
stab. Beulé S. 332. 3,86
28. Tetradr. ΞΕΝΟΚΛΗΣ ΑΡΜΟΞΕΝΟΣ.  
Auf der Amphora Γ. Bz. r. Delphin am Dreizack.  
Beulé S. 357. 16,38
29. Tetradr. ΞΕΝΟΚΛΗΣ ΑΡΜΟΞΕΝΟΣ.  
Auf der Amphora Μ, darunter ΠΡ. Bz. r. Drei-  
zack mit Delphin. Beulé S. 358. 16,02
- \*30. Tetradr. ΑΡΟΠΟΣ ΜΝΑΣΑΓΟ(ΡΑΣ)  
ΙΑ<sup>2)</sup>. Auf der Amphora Η, darunter ΔΗ. Bz. r.  
Agon — nicht Eros — mit Kranz und Palme.  
16,52
- \*31. Tetradr. ΑΡΟΠΟΣ ΜΝΑΣΑΓΟ(ΡΑΣ)  
ΔΗ(ΜΕΑΣ). Auf der Urne Θ, darunter ΣΟ.  
Bz. r. Agon. 16,33
- \*32. Tetradr. ΗΡΑΚΛΕΙΔΗΣ [Ε]ΥΚΛΗΣ  
[Β]ΑΚ(ΧΙΟΣ). Auf der Amphora Λ, darunter ΣΩ.  
Bz. r. Nike. 16,27
- \*33. A | OE Dr. ΗΡΑΚΛΕ[Ι]ΔΗΣ  
ΗΡΑ | ΚΛΕ ΕΥΚΛΗΣ ΔΙΟ(ΚΛΗΣ).  
ΔΗΣ | Auf der Amphora Λ. 3,85  
ΕΥΚ  
ΛΗΣ  
ΔΙΟ
34. Tetradr. ΜΙΚΙ(ΩΝ) ΘΕΟΦΡΑ(ΣΤΟΣ).  
Bz. r. Viergespann rechtshin. Beulé S. 343. 16,38
35. Tetradr. ΜΙΚΙ(ΩΝ) ΘΕΟΦΡΑ(ΣΤΟΣ).  
Beulé S. 343. 3,65
36. Tetradr. ΤΙΜΑΡΧΟΣ ΝΙΚΑΓ(ΟΡΑΣ)  
ΔΩΡΟΘ(ΕΟΣ). Auf der Amphora Ε, darunter  
Σ+. Bz. l. Anker. Beulé S. 370. 16,11
37. A | OE Dr. ΤΙΜΑΡΧ(ΟΣ) ΝΙΚΑ-  
ΤΙΜ | ΑΡΧ (ΓΟΡΑΣ) ΜΕΝ(ΑΝ-  
ΝΙΚΑ | ΔΡΟΣ). Bz. l. Anker. 3,82  
ΜΕΝ
38. ΕΥΡΥ | ΚΛΕΙ Tetradr. ΕΥΡΥΚΛΕΙ-  
ΑΡΙ | ΑΡΑ (ΔΗΣ) ΑΡΙΑΡΑ(ΘΗΣ)  
ΞΕΝΟ | ΞΕΝΟΚΡ(ΤΗΣ). Auf  
ΚΡΑ | der Amphora Δ, darunter  
Δ | ΜΕ. Bz. r. die 3 Chariten.  
ΜΕ Beulé S. 297. 16,47
- \*39. ΕΥΡΥ | ΚΛΕΙ Tetradr. ΕΥΡΥΚΛΕΙ  
ΑΡΙ | ΑΡΑ (ΔΗΣ) ΑΡΙΑΡΑ(ΘΗΣ)  
ΗΡΑ | ΗΡΑΚΛΕΙ. Auf der  
ΚΛΕ/ | Amphora Γ, entweder  
Ι | Γ oder Ε. Unter der Am-  
ΣΩ phora ΣΩ. Bz. r. die  
Chariten. 16,42

<sup>2)</sup> Der dritte Magistratsname ist der auch in der Serie Z vorkommende: ΦΙ, ΦΙΑ, ΦΙΑΙ . . . vgl. Beulé S. 222.

40. EYPY KΛEI Tetradr. EYPYKΛEI(ΔΗΣ)  
 API APA APIAPA(ΘΗΣ) APXIP-  
 AP (ΠΟΣ). Auf der Amphora  
 XIΠ M. Bz. Chariten. Beulé S. 298.  
 16,12

41. EYPY KΛEI Tetradr. EYPYKΛEI(ΔΗΣ)  
 API APA APIAPA(ΘΗΣ) APXIP-  
 AP (ΠΟΣ) KI. Unter der Am-  
 XIΠ phora ΣΩ. Bz. Chariten.  
 KI 16,12  
 H[?]  
 ΣΟ

38—41 aus 4 verschiedenen Stempeln.

- \*42. Tetradr. ΒΑΣΙΛΕ(ΥΣ) ΜΙΘΡΑΔΑΤΗΣ  
 ΑΡΙΣΤΙΩΝ. Auf der Amphora Rest eines Α oder  
 Δ. Bz. r. achteckiger Stern zwischen 2 Halbmonden.  
 Vgl. Beulé S. 237, der das Exemplar des Brit. Mu-  
 seums beschreibt aus der Serie Β. 16,24

- \*43. 44. 45. Α ΘΕ Dr. ΒΑΣΙΛΕ(ΥΣ)  
 ΒΑΣΙ ΛΕ ΜΙΘΡΑΔΑΤΗΣ  
 ΜΙ ΟΡΑ ΑΡΙΣΤΙΩΝ. Bz. r.  
 ΔΑ Stern mit den 2 Halb-  
 ΤΗΣ monden. Die Nummer  
 ΑΡΙΣ der Phyle ist nicht zu  
 ΤΙΩΝ erkennen.

4,06

Alle aus demselben Stempel. 4,11

3,96

- \*46. Tetradr. ΑΠΕΛΛΙΚΩΝ ΓΟΡΓΙΑΣ ΧΑΡΙ.  
 Unter der Amphora ΑΠ. Bz. r. Greif- 16,52

47. Tetradr. ΑΠΕΛΛΙΚΩΝ Γ[ΟΡΓΙ]ΑΣ Λ....  
 ΑΣ (wohl ΔΕΙΝΙΑΣ zu ergänzen). Auf der Am-  
 phora Η. Bz. r. Greif. Beulé S. 217. 16,40

- \*48. 49. 50. 51. Dr. ΑΠΕΛΛΙΚΩΝ ΓΟΡ-  
 ΓΙΑΣ [Σ]ΙΜΩΝ. No. 50 zeigt auf der Amphora  
 Λ. Die Stellung der Namen ist dieselbe wie auf  
 den Tetradrachmen, vgl. Beulé S. 212. 4,15

Alle aus demselben Stempel. 3,91

3,93

4,06

- \*52. Tetradr. ΑΡΙΣΤΙΩΝ ΦΙΛΩΝ ΔΡ[Ο]-  
 ΜΟ(ΚΛΕΙΔΗΣ). Auf der Amphora Α, darunter  
 ΜΗ. Bz. r. Pegasus. 15,83

- \*53. Tetradr. ΑΡΙΣΤΙΩΝ ΦΙΛΩΝ ΘΕΟ-  
 (ΔΩΡΟΣ). Auf der Amphora Ε, darunter ΜΗ.  
 Bz. r. Pegasus. 16,17

54. Tetradr. ΑΡΙΣΤΙΩΝ ΦΙΛΩΝ [Θ]Ε[Ο].  
 Auf der Amphora Ζ. Bz. r. Pegasus. Beulé S. 216.  
 15,87

### III. 4 Tetradrachmen des Mithradates.

55. Vs. Kopf des Königs rechtshin, mit der  
 Binde in den Haaren.

Rs. Hirsch linkshin, weidend. Links im  
 Felde Halbmond und achteckiger Stern,  
 rechts Monogramm ΑΞ.

ΒΑΣΙΛΕΩΣ

Α

ΜΙΘΡΑΔΑΤΟΥ

ΕΥΠΑΤΟΡΟΣ

Β

in einem Kranz von Epheu und Rosen. 16,20

56. Vs. Kopf des Königs, aber aus einem an-  
 deren Stempel.

Rs. Typus Beizeichen Monogramm und  
 Kranz wie bei 55.

ΒΑΣΙΛΕΩΣ

Α

ΜΙΘΡΑΔΑΤΟΥ

ΕΥΠΑΤΟΡΟΣ

Γ

16,08

57. Vs. wie n. 56, derselbe Stempel, aber  
 besser ausgeprägt.

Rs. wie n. 56, derselbe Stempel. 16,40

58. Vs. wie n. 56, derselbe Stempel.

Rs. Typus, Beizeichen, Monogramm,  
 Kranz wie oben.

ΒΑΣΙΛΕΩΣ

Α

ΜΙΘΡΑΔΑΤΟΥ

ΕΥΠΑΤΟΡΟΣ

Δ

16,23

Von den hier beschriebenen Münzen enthalten,  
 worauf schon Kumanudes hingewiesen hat, ausser  
 den Tetradrachmen königlichen Gepräges und den

mit dem Namen des Königs in Athen geprägten Stücken des Aristion noch 6 den Namen des im mithradatischen Kriege thätigen Demagogen Apellikon; ihnen reihen sich die 3 Tetradrachmen des Aristion an, welcher zu Ehren seines pontischen Bundesgenossen dessen Wappen, den Pegasus, auf das Athenische Geld setzen liess. Hiernach gehören aber nicht weniger als 17 Stücke, also fast ein Drittel der Gesamtzahl, der Zeit des Mithradates an, und, wie ihre vortreffliche Erhaltung beweist, können dieselben nur sehr kurze Zeit im Verkehr gewesen sein. Dass von den Tetradrachmen des Aristion 2 ein auffallend geringes Gewicht zeigen,

welchem auch dasjenige des Berliner Exemplares nahe steht mit 15,97 (Friedlaender-Sallet, Berliner Münzkabinet S. 176 n. 76), muss wohl auf eine zur Zeit der Bedrängniss der Stadt vorgenommene Münzverschlechterung zurückgeführt werden.

Wenn somit die Stücke der mithradatischen Zeit sich als die jüngsten erweisen, wird man mit höchster Wahrscheinlichkeit annehmen dürfen, dass wir es hier mit Geld zu thun haben, welches bei Gelegenheit der Eroberung der Stadt durch Sulla im Jahre 86 v. Chr. verloren gegangen ist.

Athen.

R. WEIL.

## ZWEI TERRACOTTEN DES ANTIQUARIUMS IN BERLIN.

(Hierzu Taf. 15).

### 1. EOS UND KEPHALOS.

Für die Entführungsscene giebt es in der alten Kunst zwei Haupttypen. Entweder ist die Verfolgung dargestellt, oder der Raub ist geschehen und beide Figuren sind zu einer Gruppe vereinigt. Wenn die erstere Darstellungsform sich besonders für Malerei auf breiteren Flächen eignet, so die zweite für die Plastik, namentlich da, wo für architektonische Verwendung eine geschlossene Gruppe erforderlich ist.

Diese Verwendung beschränkt sich nicht auf solche Räume, die für eine bildliche Ausfüllung bestimmt sind, wie Giebelfelder und Metopentafeln, sondern sie erfolgt auch in freierer Weise. Bildwerke standen zur Decoration (*εἰς εὐπρέπειαν* Paus. I, 22) vor den Gebäuden und auf der Höhe derselben. Sie wurden als krönender Schmuck der Thore benutzt und hiessen *τὰ ἐπιγερόμενα*, auch *αἱ τιμαὶ* (*πυλίδες σὺν τοῖς ἐπιγερομένοις* C. Inscr. Gr. 2749; *πρόπυλον σὺν ταῖς τιμαῖς* 3192).

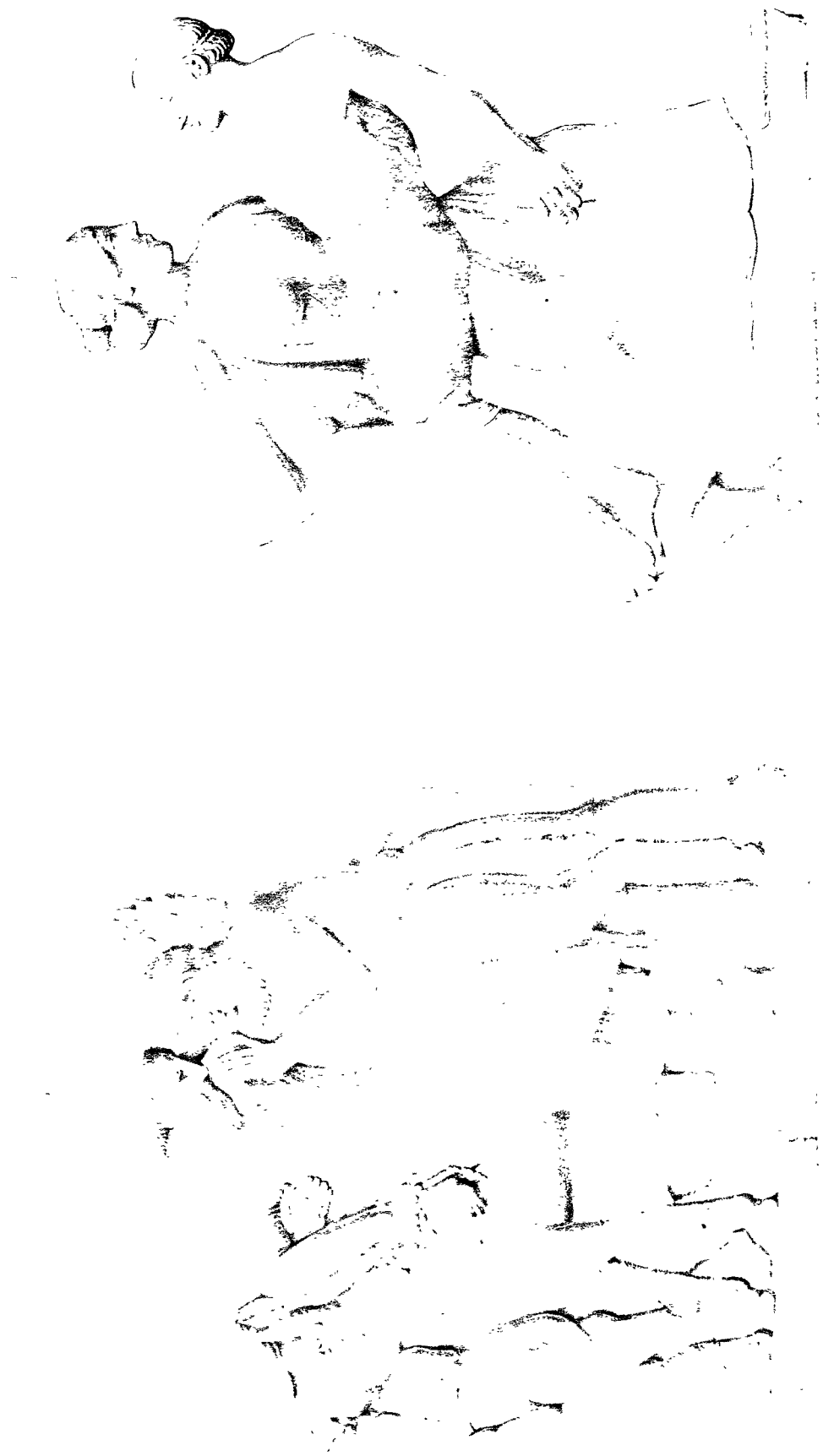
Die decorative Aufstellung von Standbildern auf der Höhe von Gebäuden hat bei den Römern eine sehr grosse Ausdehnung gewonnen. Bei den Griechen finden sich, von den Akroterienfiguren auf der Höhe des Tempelgiebels abgesehen, aus älterer

Zeit wenig Beispiele. Das merkwürdigste ist die Königshalle in Athen mit den beiden Bildwerken aus gebrannter Erde (Pausanias I, 3, 1), welche die erste der beiden mitgetheilten Terracotten uns in das Gedächtniss ruft.

Sie waren bestimmt die langgestreckte Horizontalinie des Dachs zu unterbrechen und zugleich die dem Kerameikos zugewendete Seite der Halle als die Frontseite zu kennzeichnen. Man kann sich die Aufstellung an den beiden Enden des Dachs über den Ecksäulen denken, wie in der Restauration der Basileios Stoa von G. Stier bei Panofka (der Tod des Skiron, Berlin 1836). Man könnte sich auch, wenn man mit Zestermann<sup>1)</sup> ein erhöhtes Mitteldach annimmt, auf diesem die Bildwerke aufgestellt denken, ähnlich wie die Dioskuren auf dem Schinkelschen Museum.

Für eine freie Aufstellung von Bildwerken auf der Höhe von Gebäuden erschienen Einzelfiguren zu dürftig; daher wählte man Gruppen von je zwei Figuren, gebundene Gruppen mit einer dramatisch bewegten, aber klaren und leicht verständlichen Handlung, deren Bewegung nicht zu excentrisch

<sup>1)</sup> Die antiken und die christlichen Basiliken 1847, T. 1. Fig. 3.



TERRACOTTEN DES BERLINER MUSEI MS



sein durfte. Man wählte Gruppen, deren Bedeutung sich für die Königshalle eignete, Scenen aus dem Leben hervorragender Mitglieder des mythischen Königsgeschlechts von Attica, des Kephalos und des Theseus, deren Abenteuer sich auch auf attischen Vasen als passende Gegenstücke einander gegenüber dargestellt finden<sup>2)</sup>. Beide Gruppen müssen auch äusserlich sehr gleichartig gewesen sein, denn man kann sie sich doch nicht anders vorstellen, als dass beide aus je zwei Figuren bestanden, von denen eine die andere in der Schwebelage hielt. Bei dieser Uebereinstimmung musste sich aber auch eine durchgreifende Verschiedenheit geltend machen, eine gewisse Antinomie, wie sie die alte Kunst in entsprechenden Darstellungen liebte, um eine Art von rhythmischer Bewegung zu erzielen. Denn auf der einen Seite war eine Entführung in die Luft dargestellt, auf der andern ein Sturz in das Meer; dort ein Liebesabenteuer, hier ein Strafgericht. Dort ist der attische Held der willenlos Erduldende, hier der siegreich das Gericht Vollziehende; aber auch die Entführung ist eine Ehre, eine Erhöhung, und der von der Göttin Geliebte eine Heldengestalt. Endlich bildet auch das Lokal der Sagen einen gewissen Gegensatz, indem die eine Scene am Ostrande der attischen Landschaft stattfindet, die andere in fernen Westen, an der Grenze der dorischen Halbinsel.

Wenn wir uns so die beiden Gruppen auf dem Dache der Königshalle nach ihren künstlerischen Motiven zu vergegenwärtigen suchen, so wünschen wir auch antike Vorbilder zu haben, um uns die Veranschaulichung zu erleichtern.

Was die Skirongruppe betrifft, so haben wir als solche die Metopentafel vom 'Theseion' und das Innenbild der Berliner Kylix (Panofka Tod des Skiron S. 1 und I, 1). In beiden Darstellungen sind aber die Figuren zu weit aus einander gezogen, um unmittelbar für die Herstellung der Dachgruppe verwerthet werden zu können.

Dagegen hat die Eos- und Kephalosgruppe auf Taf. 15 nr. 1, wenn ich mich nicht täusche, bei aller Bewegung etwas so Gehaltenes und Ruhiges; sie

hat trotz der kleinen Dimensionen (Höhe 0.17) etwas so Monumentales und bildet eine so geschlossene Einheit, dass wir hier in der Hauptsache eine völlige Uebereinstimmung mit der Gruppe auf der Königshalle anzunehmen wohl berechtigt sind. Der schrägliegende Körper des Mannes hat gleiche Länge mit der Höhe der schreitenden Frau; sein Hinterkopf fällt in dieselbe Linie mit der Spitze ihres vorgesetzten Fusses, und die Linie, welche von dem zurückflatternden Gewandstücke der Eos auf den Hacken ihres rechten Fusses senkrecht hinuntergeht, wird nur um ein Geringes von den Füssen des Kephalos geschnitten. Das ganze Bild hat eine gewisse geometrische Regelmässigkeit, ein fein bemessenes Gleichgewicht und fällt in den Rahmen eines Rechtecks, dessen Grundlinie sich zur Höhe ungefähr wie 7 zu 9 verhält. Darin erkenne ich den Anschluss an ein monumentales Werk. Es ist das Muster einer gebundenen Gruppe in einem noch etwas alterthümlichen, ernsten und feierlichen Stil, in welchem der Geist attischer Kunst etwa aus der Kimonischen Zeit erkennbar ist.

Es ist eins der attischen Thonreliefs mit weggeschnittenem Hintergrunde, von denen ich in dieser Zeitung 1873 S. 51 gesprochen habe. Die Oberfläche ist in der Hauptsache gut erhalten und zum grössten Theile noch mit der weissen Thonlage bedeckt, welche den Untergrund der Farben bildete.

Die Deutung der Figuren scheint mir zweifellos zu sein; denn man kann bei dem unbärtigen Jüngling, der mit aufgerichtetem Oberkörper seinen Arm um die Schulter der Frau legt, unmöglich an einen todtten Memnon denken, und ebenso wenig bei der Frau an eine menschenraffende Schicksalsgöttin, wie sie auf der kretischen Terrakotte dargestellt ist, die Raoul Rochette in den *Antiquités chrétiennes* III p. 24 besprochen hat.

Das gegenseitige Anschauen der beiden Figuren giebt der Gruppe einen inneren Zusammenhang und etwas Versöhnendes; denn man fühlt, dass sich der Geraubte ohne Widerstreben in sein Schicksal findet.

Ueber den ganzen Kreis verwandter Darstellungen vgl. O. Jahn in den Archäologischen Beiträgen S. 93 ff.

<sup>2)</sup> Gerhard Auserlesene Vasenbilder III S. 39.



## 2. DIONYSOS UND SILEN.

Diese Terrakotte ist von der weissen Thonlage bis auf geringe Spuren ganz entblösst, und es ist nur der rothe Thon vorhanden. In demselben sind aber alle Einzelheiten mit der grössten Schärfe ausgedrückt, namentlich die Haare am Dionysoskopf und die Falten des Gewandes. Man sieht, sie sind auf dieselbe Weise in die Form eingeritzt worden, wie das feine Detail des Erechthoniosreliefs, dessen Herstellung in dieser Zeitung 1873 S. 51 besprochen worden ist. Auch die Grösse der vorliegenden Terrakotte ist beinahe dieselbe (Höhe und Breite c. 0,15) und ebenso übereinstimmend ist die fast quadratische Form, welche an eine Metopentafel erinnert. Die Figuren sind trotz einzelner Brüche im Ganzen sehr gut und vollständig erhalten; sie zeigen eine attische Reliefcomposition, eine höchst lebendige Zeichnung, ein Bild von echt volksthümlichem und gemüthlichem Charakter.

Dionysos in seiner alten bärtigen Gestalt zieht auf einem Esel oder Maulthier durch das Land, den entleerten Kantharos in der Rechten haltend. Sein Haupt ist in der typischen Weise nach vorn gesenkt; man sieht, dass er des Reitens müde ist und, vom Weine schwer, während das Thier noch langsam vorwärts geht, absteigen will. Zu diesem Zwecke stützt er sich mit der Linken auf den Thyrsos, der senkrecht auf dem Boden steht. Sein Reisegefährte hilft ihm mit der zärtlichsten Sorgfalt; mit gespreizten Füßen, um einen sicheren Stand zu haben, steht er hinter dem Thiere und fasst seinen Herrn mit der Rechten unter die Achsel, die linke legt er flach gegen die Schulter, damit der schwerfällige Körper nicht nach vorn sinke. Auf der Kruppe des Thieres erkennt man den Umriss einer

Satteldecke, die Füsse sind vortrefflich modelliert, ebenso der Kopf; den freien Raum unter dem Kopfe füllt in ungezwungener Weise ein Junge, der vor-ausschreitend das Thier leitet. Man vermuthet in ihm einen Satyrknaben; doch sind keine sicheren Kennzeichen vorhanden. Ueber dem Kopfe des Thiers sieht man einen länglichen, spitz auslaufenden, schräg nach Rechts gekehrten Gegenstand; das ist der einzige Punkt, wo man die Deutlichkeit vermisst, welche die Farbe gegeben haben würde; denn ich wage nicht zu entscheiden, ob es die zurückwehende Flamme einer Fackel ist, die der Knabe trägt, oder etwa ein Schmuck, der zum Zaumwerk gehört.

Merkwürdig ist auch hier bei aller Lebendigkeit die Strenge der Composition, welche rechts und links mit senkrechter Linie abschliesst. Innerhalb dieser einrahmenden Linien entfaltet sich eine Mannigfaltigkeit anmuthiger Motive; denn das Bild gliedert sich, ohne an Einheit einzubüssen, in zwei Hälften. Vorne ist noch eine vorschreitende Bewegung nach links, in der Mitte, welche das emporragende Haupt des Dionysos bezeichnet, beginnt die Wendung nach rechts und der Uebergang zum Stillstand, den der aufgestützte Thyrsosstab wie der Silen deutlich ausdrückt. Die ängstliche Sorgfalt des Silens, der sich um den unbehelflichen Gott abmüht, wie eine Wärterin um ihr Kind, ist mit unverkennbarem Humor dargestellt.

Es gab mancherlei Legenden von den Plätzen, wo bei der ersten Ankunft des Dionysos er selbst oder seine Begleiter sich ausgeruht haben sollten. An eine solcher Legenden mag auch die vorliegende Darstellung sich anschliessen.

Berlin.

E. CURTIUS.

## MISCELLEN.

## DIE EIDECHSE DES DIOKLES UND DIE EINÄUGIGE DES APELLES.

Ziemlich das schmutzigste Gedicht des schmutzigsten Dichters der griechischen Anthologie steht XII 207 und sieht, Accentuation und Interpunction abgerechnet, in der Heidelberger Handschrift so aus

Ἐχθρὸς λουόμενος Διοκλῆς ἀνενήνοχε σάφραν  
ἐκ τῆς ἐμβάσεως, τὴν ἀναδυομένην·  
ταύτην εἴ τις ἔδειξεν Ἀλεξάνδρῳ ποτ' ἐν Ἰδῇ,  
τὰς τρεῖς ἂν ταύτῃ προκατέρκρινε θεάς.

Der offenbare Fehler ist zwar schon von Saumaise bemerkt aber noch nicht gehoben, ja Jacobs hat ihn auf einen nichtigen Grund hin vertheidigt, und um doch etwas Sinn hineinzubringen *ταύτης* geschrieben und das zweite Distichon als Frage gefasst. Das bedarf keiner Widerlegung, aber da der Gedanke, sobald man von der fehlerhaften Silbe ΠΡΟ absieht, nichts weiter verlangt, liess sich das Wahre nur finden, wenn ein besonders sinnreicher Einfall mit vollkommener Kenntniss der Geschichte des Textes zusammentraf. Kaibel hat gefunden dass der Schreiber, welcher nicht ohne beträchtliche Irrthümer diese Gedichte aus Uncialschrift in Minuskeln übertragen hat, ΤΡΙΚ für ΠΡΟ nahm. Den Inhalt des Epigrammes hat natürlich von Saumaise ab jeder verstanden der die Anthologie nicht bloss aus archäologischen Schriftquellen kannte: denn derselbe Straton gibt gleich im dritten Gedicht seines Buches die Terminologie für die *προσθέματα* seiner Knaben. Da heisst es *τὴν δ' ἤδη περὶ χεῖρα σαλευομένην λέγε σάφραν*. Das ist also die Eidechse die Diokles sich heben liess, die Anadyomene um derentwillen Paris allen drei Göttinnen dreimal den Preis aberkannt hätte.

Allein die Herren L. Stephani und Th. Schreiber befinden sich im Stande hinreichender Unschuld, auf diese Zote hin Folgerungen über Apelles koische Aphrodite statthaft oder unstatthaft zu finden. Stephanis Methode erfreut sich seit den Tagen Welckers und Jahns in Deutschland der gebührenden Schätzung und bedarf keiner Beleuchtung: Herr Schreiber dagegen hat auf Seite 111 dieser Zeitschrift gar eine Uebersetzung des Epigramms gegeben, die zu viel zu schönen Hoffnungen berechtigt als dass sie nicht in helles Licht gerückt werden müsste; er verstehe, sagt er, das ziemlich harmlose Epigramm so, „gestern hob Diokles beim Baden eine Eidechse, die eben auftauchte (*τὴν ἀναδυομένην*), aus der Wanne empor, würde wohl Paris, wenn man ihm diese Eidechse damals aufdem Ida gezeigt hätte, sie den Göttinnen vorgezogen haben?“ Ganz ohne Zweifel. Ein Ichthyosaurus musste ihm wie uns weit merkwürdiger sein als ein paar zweiäugige

Göttinnen; wohl hatte auch er die Thierchen, Schlängelehen gleich doch viergefüsst, in Ritzen und Kraut kriechen und schleichen gesehn; aber auftauchen, aus einer Badewanne, nimmermehr. Nicht minder zweifellos ist dass Straton, wenn man ihm diese Wanneneidechse des Herrn Schreiber zeigen würde, ein anderes harmloses Epigramm machen würde, etwa von der Quantität des Omikron, oder vom Gebrauche des Artikels, oder von der Harmlosigkeit des Herrn Schreiber.

Dieser beschenkt uns in demselben Aufsätze ausser anderen Proben seines Scharfsinnes auch mit einer Conjectur zu Petron. Im 83. Capitel geht Encolpius in die Gallerie und sieht, wie sich im Roman gebührt, Werke der ersten Meister. Von Apelles betet er gar an *quam Graeci monocnemon appellant*. Ueberliefert ist *monocremon* und längst ansprechend verbessert, wenn natürlich auch Niemand sagen kann und schwerlich Petron selbst gewusst hat, was für ein Weib jene *μονόκνημος* sei. Denn jeder der nicht bloss archäologische Schriftquellen sondern etliche antike und moderne Romane gelesen hat wird diesen Apelles nirgend anders als im Reiche der Dichtung suchen. Wer anders denkt der bestimme doch den Maler des kranken Königssohnes im Wilhelm Meister. Doch diese Verkehrtheit theilt Herr Schreiber mit vielen denen es zu schwer fällt bei der Dürftigkeit unserer Ueberlieferung auf so kostbare Quellen der Kunstgeschichte bloss um der Wahrheit willen zu verzichten. Eigenthümlich ist ihm die Nonchalance mit der er ein koisches Bild nach Neapel versetzt, die Absurdität den Encolp das Portrait eines einäugigen Greises anbeten zu lassen und der durchaus nicht aus Ueber-eilung begangene Schnitzer *quam Graeci μονόγληνον vocant*, wo man *tabulam* zu *quam*, *Antigonum* zu *μονόγληνον* ergänzen soll<sup>1)</sup>.

Berlin, 15. December 75.

ULRICH V. WILAMOWITZ-MÜLLENDORFF.

<sup>1)</sup> Eine gutige Zuschrift des Hrn. Professor Blumner macht die Redaction darauf aufmerksam, dass die Conjectur *monoglenon* schon von Wustmann (Apelles S. 107) aufgestellt und von dem Einsender in der Besprechung dieses Buches (Fleckeisens Jahrbücher 1870 S. 615) abgelehnt ist. Wustmann will jedoch *quam* in *quem* ändern.

## B E R I C H T E.

## CHRONIK DER WINCKELMANNSFESTE.

ROM. Am 10. December fand die Festsitzung des archäologischen Instituts zur Feier von Winckelmanns Geburtstag statt. In der sehr zahlreichen Versammlung waren Herr von Keudell und mehrere der hervorragendsten hiesigen und auswärtigen Gelehrten zugegen. Im Saale waren durch die Güte des Herrn Castellani mehrere Kästen mit als Ringe gefassten antiken geschnittenen Steinen und ein von Herrn Rosa entworfener Plan des Forum aufgestellt. Herr Rosa hielt einen Vortrag über das *Forum Romanum*, indem er als die gegenwärtig wichtigsten Fragen auf diesem Gebiet die nach der Area des Comitiums und dem Lauf der *via sacra* bezeichnete. Von grosser Wichtigkeit war die Auffindung der *cloaca maxima* an der Ostecke der *basilica Julia* bei den im Jahre 1871 vom Vortragenden geleiteten Ausgrabungen. Denn nach Dionys. 11, 50 legte Romulus das Forum unmittelbar am Fuss des Capitolinischen Hügels an, nachdem er das Sumpfland jener Gegend zum Theil trocken gelegt hatte, was jedoch völlig erst durch die den Tarquiniern zugeschriebene Anlage der *cloaca maxima* geschah. Auf dem Gebiet zwischen ihrem Lauf und dem Capitolinischen Hügel haben wir also die Monumente der ältesten Zeit zu suchen: die *curia Hostilia* an der Stelle der Kirche S. Adriano, vor ihr (nach Varro, *de l. l.* V. 155) die *rostra*. Rechts von der Curia lag die *graeostasis*, in deren Nähe, an der Stelle des späteren Concordia-Tempels (nach Varro und Festus) das *senaculum*. Einen weiteren Anhalt für die Fixirung der Topographie des ältesten Forums bietet die Erzählung vom Tode der Virginia bei Livius 3, 48, 5, aus der hervorgeht, dass die *veteres lanienae tabernae*, unweit des an der *via sacra* belegenen Bildes der Cloacina, der den Rostra gegenüberliegenden Seite des Forums als Abschluss dienten, zwischen *vicus Jugarius* und *vicus Tuscus*, wie Livius 44, 16 bestätigt. Einen monumentalen Beleg hiefür findet Redner in den hinter der Südseite der *basilica Julia* entdeckten Mauerresten, welche er als zu den alten *lanienae tabernae* gehörig erklärt. Die letzteren seien später zu *tabernae argentariae* umgewandelt, und in die Säulenhalle der *basilica* hineingezogen *nummulariae de basilica Julia* genannt worden. Die *via sacra* durchschnitt also das Forum zwischen dem Comitium und den *veteres tabernae*. Ihre Anlage muss mit der der *cloaca maxima* gleich-

zeitig geschehen sein. Der im Jahre 274 d. St. erbaute Castor-Tempel wurde nicht in einer Linie mit den *tabernae* angelegt, sondern an die *via sacra* vorgerückt, indem so als das eigentliche Forum der Raum zwischen *via sacra* und Comitium bezeichnet wurde. Unter den neu gefundenen Monumenten des späteren, vom Concordia-Tempel bis zum Vulcanal erweiterten Forums nimmt natürlich der Caesar-Tempel den ersten Rang ein, dessen Entdeckung, wie der Vortragende mit gerechter Genugthuung bemerken konnte, seine eigene frühere Vermuthung bethätigt hat. Die Auffindung des Vulcanal bezeichnete Herr Rosa als besonders wichtig für die Bestimmung der östlichen Grenze des Forums, die des *puteal Libonis* für die Fixirung des *fornix Fabianus* nach den Worten des Porphyrio: *puteal autem Libonis sedes praetoris fuit prope arcum Fabianum*; auch die Worte des Asconius zu Cicero g. Verres (*fornix F. arcus est iuxta Regiam in sacra via*) weisen auf diese Seite des Forums. Die *via sacra* muss demnach vom Monument der Cloacina an beim Castor- und Vesta-Tempel vorbei zum Palatin geführt haben (auch nach Martials poetischer Beschreibung). Dass sie hinter der *summa sacra via* abgebrochen sei, um beim Tempel des Antoninus und der Faustina vorbei und durch den Bogen des Septimus Severus hindurch zu führen, ist schon deshalb unmöglich, weil sie ja dann das seit seiner Errichtung mit einer Einfriedigung versehene Comitium hätte durchschneiden müssen. Die an jener Seite existirende antike Strasse könne demzufolge nicht die *via sacra* sein. — Professor Helbig sprach sodann über die Herkunft der geometrischen Decorationsweise. Mehrere gewichtige Gründe sprechen gegen Conzes Annahme, dass die Griechen und Italiker jene Decorationsweise schon bei der Einwanderung in ihre späteren Wohnsitze mitgebracht haben. Um von den Resten der sog. Steinzeit in Italien abzusehen, so sind in den sog. Terremare, welche die älteste Periode der Bronzezeit in Italien repräsentiren, Gegenstände mit ausgebildeten Ornamenten geometrischen Stiles nicht gefunden worden. Der grösste Theil dieser Gegenstände entbehrt aller Verzierung, einige wenige zeigen allerdings gewisse Motive des geometrischen Stils, aber nicht das ganze eigenthümliche System.

Nun weist aber das Vorkommen von Knochen des Esels in den Terramare (der Esel wurde zu den Griechen und Italikern durch Semiten nach der Einwanderung gebracht) darauf hin, dass deren Bewohner schon fremde überseeische Einwirkungen erfahren hatten und diesen verdanken auch jene Anfänge geometrischer Decoration ihre Entstehung. Ein Beweis für die Richtigkeit dieser Annahme liegt darin, dass aus der nächst jüngeren Periode, welcher die Ausgrabungen in Bologna und Poggio Renzo angehören, allerdings Gegenstände geometrischer Decoration gefunden sind. Gegen die etwaige Annahme, dass die Bewohner der Terramare der vorarischen Bevölkerung Italiens angehörten, beweist die Anlage der Terramare (ein Oblong mit Gräben und Dämmen; in zweien hat man sogar eine Art Cardo gefunden), die eigenthümlich italisch ist, und die Uebereinstimmung ihres Inhaltes mit den auf dem Esquilin und am Albaner-See gefundenen Thongefässen und Bronzen. Diese hinwiederum sind als italische Producte gesichert durch die Uebereinstimmung ihres Stiles mit den im Bezirke des Tempels der Dea Dia gefundenen Gefässen. Ohne Hülfe der Drehscheibe gearbeitet und schlecht gebrannt illustriren diese Gefässe die auch sonst beobachtete römische Sitte, wonach man Cultgeräte dauernd in der Weise zu verfertigen pflegte, welche bei Einsetzung des Cultes üblich war. Die Necropole von Albalonga weist zwei verschiedene Gruppen von Gräbern auf. Die Funde der ersten, nach Norden gelegenen, sind wie die vom Esquilin ohne geometrische Verzierungen; nur ein im Allgemeinen den Charakter dieser Gruppe tragendes Grab enthielt eine Urne, welche mit geometrischen Ornamenten geziert ist. Doch geben diese den Eindruck, dass der Verfertiger ohne volles Verständniss nach einer Vorlage gearbeitet habe und dass sie der Zeit angehören, in welcher die Italiker zuerst mit der geometrischen Decoration bekannt zu werden anfangen. Die Gegenstände dagegen aus der zweiten Gruppe, den nach Süden gelegenen Gräbern, sind völlig im geometrischen Stile decorirt. Dieselbe Erscheinung kehrt bei der Necropole von Poggio Renzo bei Chiusi wieder (vgl. Bull. d'Inst. 1875 p. 216 ff.). Auch hier ist eine Gruppe von Gräbern ohne Gegenstände geometrischer Decoration; die zweite, jüngere, zeigt Vasen von besserer Technik mit derselben. Auch in dem nahen Sarteano hat man eine kleine Necropole mit Vasen ohne jede geometrische Verzierung gefunden. Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass beide Gruppen

von Poggio Renzo einem und demselben Volke angehören, da die gefundenen Gegenstände nur nach der Qualität verschieden sind. Damit ist erwiesen, dass die Italiker bei ihrer Einwanderung die geometrische Decoration noch nicht kannten. Dieselbe ist heimisch im Orient und also wohl von dorthier zu den Italikern gekommen. In der That finden sich in der Zeit, wo die geometrische Decoration vorherrscht, andre Gegenstände von evident orientalischer Provenienz: Arbeiten in Elfenbein- und Hippopotamus-Knochen, eine Muschel des indischen Oceans: *Cypraea isabella*, Scarabäen, Affen aus Bernstein, deren einer von Prof. Boll als eine nur in Indien vorkommende Art bestimmt ist. Eine noch genauere Antwort auf die Frage nach dem Ursprung dieses Stils geben einige in Abbildung vorgelegte Vasenscherben aus den Ruinen von Koyundschik, von denen vier mit geometrischer Decoration versehen sind, während die fünfte, sehr ähnlich den unter der Bastion des Kimon auf der Akropolis von Athen, beim Albaner See und in einem sehr alten Grab bei Sarteano gefundenen Scherben, phoenikische Buchstaben aufweist. Ferner eine ebenfalls in Abbildung vorgelegte Vase, welche in bedeutender Tiefe unter dem Kloster von Zion gefunden, von de Sauley in Jerusalem angekauft und dem Louvre überlassen ist. Ihnen reihen sich nach den dem Vortragenden durch Dumont und Fröhner gewordenen Mittheilungen ähnliche Fragmente aus Gaza und Ascalon, ebenfalls im Louvre, an. Danach ist die geometrische Decoration asiatisch-semitischen Ursprungs. Sie füllt eine Lücke unsres kunsthistorischen Wissens aus, indem sie uns die der Höhe der assyrischen und ägyptischen Kunst vorangehende Entwicklung kennen lehrt. Dass die der zweiten Periode asiatischer Decoration eigenthümlichen Thiere, Löwe, Leopard, Panther ganz fehlen, erklärt sich nach dem Vortragenden einfach: die decorative Verwerthung jener Thiere setzt die grossen Jagden und Thiergärten der asiatischen Despoten voraus. Nur durch sie hatten die Künstler Gelegenheit, jene Thiere in Massen und häufig zu sehen. Jene erste, primitive Zeit begnügte sich mit der Darstellung von Haus- und leicht jagdbaren Thieren. Auch die Abwesenheit von Pflanzenornamenten ist erklärlich: erst der mehr cultivierte Mensch nimmt Interesse an der Vegetation.

Bonn. Am Abend des 9. December versammelte sich zu Bonn eine ansehnliche Zahl von Alter-

thumsfreunden aus Bonn und anderen rheinischen Städten, um nach alter schöner Sitte den Geburtstag Winckelmann's zu feiern. Professor Dr. Stark aus Heidelberg behandelte drei Metall-Medaillons, die an drei verschiedenen Punkten gefunden worden sind. Das erste, aus Schwarzenacker in der bayrischen Pfalz stammend, stellt einen Adler dar, den Oberkörper eines Knaben, welcher in einer Hand den Hirtenstab trägt, umfassend und nach oben hehend, offenbar Ganymed. Das zweite ist ein weiblicher Idealkopf mit Lorberkranz, welcher wahrscheinlich eine der Jahreszeiten darstellt. Auf dem dritten Medaillon sieht man die Darstellung eines Mannes, der einen Löwen erwürgt; diese Gruppe ist umrahmt von Thiergestalten, welche sich gegenseitig bekämpfen. Im Anschlusse an diese drei Kunstwerke warf der Redner einen Rückblick auf die historische Entwicklung der Form des Medaillons. — Herr Direktor Dr. Kortegarn aus Bonn sprach über den Schleifer von Florenz, indem er gegen die so eben erschienene Abhandlung Kinkel's für den antiken Ursprung eintrat. — Herr H. Garthe aus Köln lenkte die Aufmerksamkeit auf eine vor dem Weierthore in Köln gefundene Goldmünze des Silvanus, ein Unicum, auf welcher der Kaiser als *episcopus* bezeichnet wird. — Professor Bergk aus Bonn behandelte eine zu Welm an der Mosel beim Bau der neuen Eisenbahn gefundene Marmorstatuette, welche in das Berliner Museum kommen wird. Es ist eine jugendliche Männergestalt von zarten, anmuthigen Formen, wahrscheinlich Bruchstück einer Gruppe, die eine Scene aus dem bakchischen Kreise darstellte und als Kopie eines griechischen Originals als guter Zeit anzusehen ist. — Dr. Jos. Kamp aus Köln brachte einen weiteren Beleg für die Annahme, dass die Römer die Töpferstempel vielfach mit losen Typen zusammengesetzt haben und somit der Erfindung der Buchdruckerkunst sehr nahe gewesen sind, durch den Nachweis zweier „Druckfehler“ auf zwei Töpferstempeln, die vor einigen Jahren auf der Alteburg bei Köln gefunden worden sind. — Zum Schlusse zeigte Professor Schaaffhausen in Bonn verschiedene Arten von Bleihämmern vor, einen in München-Gladbach gefundenen Menschenschädel, welcher einst als Trinkschale benutzt wurde, und vollkommen erhaltenes Haar eines Germanen aus der Römerzeit.

BERLIN, 10. December. Herr Curtius eröffnete die Festsitzung mit einem Rückblick auf die Thätig-

keit der archäologischen Gesellschaft im vergangenen Jahr. Er gedachte auch der schweren Verluste, welche sie seit dem letzten Jahresfeste erlitten durch den Tod mehrerer ihrer Mitglieder, des Prof. Matz, des Baumeisters Prof. Lohde, der zu ihren ältesten und treuesten Mitgliedern gehört hatte, des unermüdliehen Forschers Corssen und des Lic. Frommann. Er legte Zusendungen der Herren Conze in Wien und Salinas in Palermo vor, erstattete Bericht über den Fortgang der Ausgrabungen in Olympia und zeigte dann die soeben vollendete neue Karte von Athen, welche auf Veranstaltung des General-Feldmarschalls Grafen Moltke der Vermessungs-Inspector Herr Kaupert aufgenommen und gezeichnet hat. Es lagen zwei photographische Copien der Originalzeichnung vor, die eine das jetzige Athen darstellend, die andere nur das Terrain mit Hervorhebung aller für das Alterthum wichtigen Punkte. — Herr Treu legte die Tafeln für das diesjährige Winckelmannsprogramm über „Griechische Thongefässe in Statuetten- und Büstenform“ vor. — Herr Adler hatte eine von ihm bewirkte neue Aufnahme des Apollon-Tempels auf der Insel Ortygia, in welchem er schon im Jahre 1867 das einzige bisher bekannte Beispiel des *opus monotriglyphum* nachgewiesen hatte, ausgestellt und zur Vergleichung die in identischen Maassstäben gezeichneten Grundrisse und Fronten der Tempel von Selinus (C), von Korinth und Assos. Hierbei wurde die zweite Vorhalle an der Frontseite der Tempel von Syrakus, Selinus und Assos als eine spätere „Vorschuhung“ erklärt, die an den beiden letzten Tempeln mit der Aufstellung der seit der Mitte des VI. Jahrhunderts nach und nach beliebt gewordenen plastisch geschmückten Metopen zusammenzuhängen scheint und für die Datirung der ursprünglichen Bauanlagen von Wichtigkeit ist. Noch zwei Bauwerke, das jetzt bis auf 2 Säulen zusammengeschmolzene Olympieion zu Syrakus und das nur bei Pausanias etwas näher erwähnte Heraion zu Olympia, haben nachweislich das Schema *opus monotriglyphum* bei peripteraler Anlage gezeigt. — Herr Mommsen legte das neu in Rom gefundene Elogium des M. Valerius Messalla, eines Zeitgenossen und Freundes des Cicero vor, der zwei Jahre nach diesem zum Consulat gelangte. — Herr Kaibel legte eine Inschrift von Dyme (in Achaia) vor und stellte dieselbe mit einer Pausaniasstelle zusammen, indem er nachwies, dass die Angaben der Inschrift und des Pausanias über einen alten Heroencult trotz

mancher Abweichungen zu identificiren seien. Der Heros, Polystratos genannt, kämpfte mit Herakles gegen Elis und fiel von der Hand der Molioniden; von Herakles bestattet, wurde er von den Dymaiern bis in späte Zeit mit Todtenopfern geehrt. Die Inschrift scheine etwa Ende des 3. vorchristlichen Jahrhunderts aufgestellt, bei einer Gelegenheit, da die achäischen Städte in grosser Kriegsnoth endlich wieder einmal die Eleer geschlagen hatten (ca. 219); die Vermuthung liege nahe, dass sie sich hierbei ihres alten Heros erinnert und sich ihm durch Restauration des Denkmals für seine Hülfe dankbar erwiesen haben. — Herr Curtius sprach über die vier grossen buntfarbigen Lekythen des k. Museums, von denen Facsimiles vorlagen. Er wies nach, wie dieselben durch Grösse, Form, Technik und Darstellung von der gewöhnlichen Gattung verschieden sind, und dass sie in der Technik zur wirklichen Malerei mit Licht und Schatten und in den Gegenständen der Darstellung zu den apulischen Vasen einen Uebergang bilden.

BERLIN. Archäologische Gesellschaft. Sitzung vom 11. Januar 1876. Herr Curtius besprach die eingegangenen Schriften, besonders die stattliche Ausgabe des Musée Fol in Genf, dessen reichen Inhalt er hervorhob. Er zeigte ferner einige besonders schöne Gypsabdrücke aus den für das Berliner Königl. Museum kürzlich erworbenen Formen, welche aus einer antiken Fabrik von rothen, sog. aretinischen Thongefässen bei Cumae in Campanien stammen und mancherlei Fabrikzeichen und Fabrikantenamen enthalten. Endlich sprach er über den Stand der Ausgrabungen in Olympia. — Von Herrn Adler wurde das schon vor längerer Zeit (1851) erschienene Werk von Bouchet: „*Compositions antiques*“ vorgelegt und für archäologische Apparate warm empfohlen. — Nachdem sodann Herr Schubring den finanziellen Jahresabschluss vorgelegt und Decharge empfangen hatte, wurde der bisherige Vorstand, aus den Herren Curtius, Adler, Schöne und Schubring bestehend, durch Akklamation wiedergewählt und die Herren Kiessling, Dorn, Jordan und Ende als ordentliche Mitglieder der Gesellschaft aufgenommen. — Herr Trendelenburg besprach das Prachtwerk von K. Woermann: Die antiken Odysseelandschaften vom esquilinischen Hügel in Rom, in welchem diese Gemälde zum ersten Male in far-

bigen Nachbildungen veröffentlicht werden. Die chromo-lithographischen Tafeln, hervorgegangen aus der Anstalt von Loeillot in Berlin, übertreffen an Ausführung sowie an Treue alles, was bisher in Nachbildung antiker Wandgemälde geleistet ist. Ueber den engen Kreis der Fachgenossen hinaus werden sie das lebhafteste Interesse erregen, da sie zum ersten Male einen Einblick in das künstlerische Vermögen der Alten auf diesem scheinbar so ganz modernen Kunstgebiete gewähren. Die Vorläufer dieser Kompositionen sind, wie Woermann in dem gleichzeitig erschienenen umfangreichen und in den wesentlichen Resultaten unanfechtbaren Werke: „Die Landschaft in der Kunst der Alten“ (München, Ackermann 1876) nachgewiesen hat, in der hellenistischen Epoche der griechischen Kunst entstanden. Zwar sind die Griechen in der Landschaftsmalerei nie so vollkommen gewesen wie auf anderen Gebieten der bildenden Kunst, dennoch gewähren vor allen die Odysseebilder einen hohen künstlerischen Genuss. — Herrn Hübner wurde die Vorlage neuer Photographien 1) von der bekannten Thusnelda-Statue in Florenz, 2) von dem fälschlich Jason mit dem goldenen Vliesse genannten Reliefe im Vatikan verdankt. In dem zweiten Werke wies er einen mit einer Paenula aus zottigem Pelz bekleideten, wahrscheinlich germanischen Gefangenen nach, welcher gefesselt vor einem Tropäum steht. Unzweifelhaft hat das schöne Relief zur Dekoration eines Bauwerkes gedient, etwa eines Triumphbogens (wobei an den des Domitian gedacht werden kann), in ähnlicher Weise wie das Relief des römischen Kriegers im Berliner Museum. Endlich legte derselbe eine Zeichnung des Matronensteinens von Rödingen in der Mannheimer Alterthümersammlung vor, um deren Herstellung sich Professor Haug in Mannheim ein besonderes Verdienst erworben hat. Das kleine Denkmal ist von hervorragendem Kunstwerthe; auch theilt es mit nur einem einzigen Matronendenkmal (in Pallanza am Lago maggiore) die Eigenthümlichkeit, dass neben den drei Göttinnen jugendliche Gestalten Opfernder erscheinen. — Zuletzt legte Herr Jacobsthal die von ihm in natürlicher Grösse bewirkten Aufnahmen der merkwürdigen altdorischen Kapitelle von der Westfront des Zwillingstempels zu Paestum (fälschlich noch immer Basilika genannt) vor, und besprach den bisher nur an dieser Stelle beobachteten sehr eigenartigen, fast eleganten Habitus des Hypotrachelion.

Sitzung vom 8. Februar. Herr Curtius legte die Brüsseler *Bulletins des commissions royales d'art et d'archéologie*, sowie Schriften von Urlichs, Wieseler und Klügmann vor. Sodann berichtete er über neue Funde in Olympia, woran Herr Adler eine Erläuterung des Standes der Erdarbeiten knüpfte, indem er die Hoffnung aussprach, dass die Freilegung des Zeus-Tempels und seiner Umgebung in einer Distanz von 30 M. bis Ende Mai vollendet sein würde. Hierauf wurden die Herren Oberstlieutenant Regely und Dr. Kaibel zu ordentlichen Mitgliedern gewählt. — Herr von Sallet legte zwei viereckige Terracottastückchen des königl. Museums aus Palmyra vor. Die Darstellung derselben, zwei opfernde Kaiser, einer mit dem Adlersepter, findet sich genau ebenso als Rückseite einiger Denare des Kaisers Aurelian, von denen der Vortragende früher bewiesen hat, dass sie sich auf den Kaiser Aurelian und seinen Mitregenten in Palmyra, Vaballathus beziehen. Derselbe zeigte Abdrücke syrakusanischer Tetradrachmen der Künstler Phrygillos und Eumenos um 400 v. Chr., welche durch den merkwürdigen Kranz der Persephone: Aehren, Mohnkopf, Eichel und Eichblatt ausgezeichnet sind. — Herr von Wilamowitz machte darauf aufmerksam, dass der Rundtempel der Kabiren auf Samothrake um etwa 30 Jahre älter ist, als man angenommen hat. — Herr Treu besprach die von Lanciani im Bull. municipale vom Jahre 1875 beschriebenen Gräberfunde: die selben seien für eine Chronologie der Vasenfabrikation nicht zu brauchen, da der Inhalt der drei Gräberschichten in alter und neuer Zeit durcheinander gerathen zu sein scheine. — Herr Hübner legte Photographien eines bei Marren im Oldenburgischen gemachten Fundes römischer Erzstatuetten und eines kleinen Altärechens mit Weihinschrift vor, welcher im nächsten Hefte der Bonner Jahrbücher erläutert werden wird.

Sitzung vom 8. März 1876. Herr Curtius eröffnete die Sitzung mit Vorlegung neu erschienener Schriften: Hercher über Troja, Mau Laokoon, Robert *Frammento di una tavola Iliaca*, machte Mittheilung über die Ausgrabungen in Olympia und legte die neu gefundene Inschrift des Syrakusaners und Kamarinäers Praxiteles vor, ein metrisches Epigramm aus Gelons Zeit, über welches noch Herr

Kaibel sprach. — Herr Trendelenburg besprach die Klasse von Gemälden, welche in einem Rahmen eine doppelte Handlung zeigen; er wies nach, dass dieselben der Wandmalerei angehören, und entweder Bestandtheile grösserer Friescompositionen oder Verbindungen ursprünglich getrennter Gegenstände sind. Die Tafelmalerei der Alten kennt Gemälde mit doppelter Handlung nicht; deshalb ist es unzulässig, die Beschreibungen des Philostratos durch Hinweisung auf die Doppelbilder der Wände zu schützen. — Herr v. Wilamowitz-Möllendorff wies noch darauf hin, dass, wie die Esquilinischen Odysseelandschaften zeigen, Inschriften wie **AKTAI** u. a. nicht die Personen bezeichnen, bei denen sie stehen, sondern die Gegenden, deren künstlerische Vertreter die betreffenden Nymphen und Satyrn sind; denn **AKTAI** steht z. B. neben einem Fährmann. Entsprechend seien alle diese Beischriften Feminina Pluralis deren collective Bedeutung zahlreiche Analogien habe, während Philostratos sich mit seinen, dem Hippolytos des Euripides entnommenen 'Leimones' etwas sprachlich und sachlich gleich Unmögliches ausgedacht habe. — Herr Treu besprach Darstellungen von Mören, deren eine, ein Marmorrelief der Eremitage, jetzt als Fälschung erwiesen ist. Von den als Schicksalsgöttinnen gedeuteten Terrakotten, *Compte rendu* 1869 T. III, 3—5 legte er Wiederholungen vor, die aus Athen in das Kgl. Museum gelangt sind. Von diesen Figürchen hält eine ein Tympanon, ein Attribut, das jeden Gedanken an die Mören ausschliesst und dazu nöthigt, einfache Darstellungen opfernder, singender und musicirender Frauen zu erkennen. Endlich besprach derselbe eine Petersburger Gemme mit dem Bilde des Zeus Moiragetes, der auf der Rechten die drei Göttinnen trägt. — Herr Hübner legte neue Hefte des *Museo español de antigüedades* vor; die Abbildung eines Puteals von italischer Herkunft mit Relieffiguren (Geburt der Athena: Hephaestos, Zeus sitzend, Nike, Athena, drei Mören, wie auf dem Tegeler Relief), erregte besondere Aufmerksamkeit. — Herr Mommsen legte die Inschriften eines Columbariums vor, das kürzlich in Rom aufgedeckt worden ist und der Dienerschaft des Vaters der Kaiserin Messalina, Gemahlin des Nero, angehört. Dieselben eröffnen einen interessanten Einblick in einen dem kaiserlichen sehr nahe stehenden Hofstaat.

# DIE AUSGRABUNGEN VON OLYMPIA.

## BERICHTE.

### I.

Die von der Direktion für die Ausgrabungen in Olympia ernannten Beamten, Hr. Dr. Gustav Hirschfeld und der K. Bauführer Hr. Adolf Böttcher, sind am 12. September in Druva, dem der Ausgrabungsstätte nächstgelegenen Dorfe angekommen, wo für sie unter Fürsorge des Deutschen Konsuls in Patras, Hrn. Hamburger, ein Haus gebaut und eingerichtet war. Nach Absteckung eines Areals von 115 Stremmata (à 1000 Qu.-Mtr.) begannen die wirklichen Arbeiten Montag den 4. Oktober mit Eröffnung von zwei Entwässerungsgräben östlich und westlich von den Tempelfronten nach dem Alpheiosbette hin, um das Centrum der Ausgrabung, das Tempelterrain, auch während der Regenzeit trocken halten zu können. Abgesehen von einigen Nebengrabungen am Kladeosufer, die zur Auffindung von Gräbern und einer den Tempelbezirk an der Westseite begrenzenden Mauer führten, ging man darauf aus, durch Vertiefung und Verbreiterung der Gräben dem Zeustempel schrittweise immer näher zu kommen. Bei diesem Vorgehen fand man das dorische Gebälk eines noch unbekannten Gebäudes und Säulentrommeln sowie Kapitelle des Tempels selbst. Demnächst erfolgte die Verbindung der beiden Hauptgräben durch einen Quergraben längs der Nordseite, um sodann mit rasch vermehrter Arbeiterzahl von ca. 125 Mann das ganze Terrain vor beiden Fronten bloss zu legen.

Am 15. December wurde an der Südostecke des Tempels, drei Meter tief, ein überlebensgrosser männlicher Torso aus Marmor gefunden, der in eine spätere, trocken zusammengefügte Mauer eingesetzt war, ein Werk von bedeutendem Kunstwerthe und aller Wahrscheinlichkeit nach das Bruchstück des Zeus, der als Kampfrichter in der Mitte des Ostgiebels sitzend dargestellt war. Fünf Tage später stiess man in derselben Gegend auf ein dreisei-

tiges Marmorpostament mit vollkommen erhaltener Weihinschrift der Messenier und Naupaktier an den Olympischen Zeus. In einer zweiten Inschrift nennt sich Paionios aus Mende in Thracien als den Künstler (unten Nro 1). Am nächsten Morgen zeigte sich in zwei Theile getrennt eine überlebensgrosse weibliche Figur aus pentelischem Marmor, welche sich durch den Ansatz der Flügel sofort als die Siegesgöttin zu erkennen gab, welche auf dem Postament gestanden hatte. Die Figur misst vom Hals bis zur Fussspitze 1,74. Das Gewand, welches die linke Brust frei lässt, fällt über den Gurt in kurzen Falten nieder. Dem Unterkörper schmiegt sich der Stoff so eng an, dass die schönen Formen in voller Klarheit hervortreten. Nach hinten bauscht sich das Gewand in weitem Bogen. Obgleich Kopf und Arme fehlen, erregt die lebensvolle Anmuth und das bewegte Gewand der zur Erde herabschwebenden Göttin grosse Bewunderung. Es wurde sogleich als das von Pausanias V. 26, 1 erwähnte Werk erkannt; es ist das erste urkundlich bezeugte Bildwerk eines hervorragenden Meisters des fünften Jahrhunderts vor Christus. An dem Fundorte der Nike kamen ferner mehrere dreiseitige Marmorblöcke zum Vorschein, die offenbar zu demselben Postamente gehört haben. Sie trugen eine Inschrift, die sich ebenfalls auf die Geschichte der Messenier bezieht, nämlich auf den Schiedsspruch der Milesier in Betreff des zwischen den Lakedämoniern und Messeniern fortwährend streitigen Grenzbezirks (Tac. ann. 4, 43).

Ein kolossaler männlicher Torso lag unter der Nike an der Rückseite fast unbearbeitet, also wahrscheinlich auch vom Giebel; der Ellenbogen des linken Arms ist in das Gewand gewickelt, das den Unterkörper umgab. Unter ihm ruht wieder ein Koloss, der noch der Erlösung harret.

Am 22. fand sich vor der Ostfront der untere



Theil einer liegenden Figur, welche ihren Platz in der linken Giebelecke gehabt haben muss, also einer der beiden Flussgötter, welche Pausanias nennt. Er ist kaum über Lebensgrösse und von vorzüglicher Arbeit. Neben ihm kam am demselben Abend ein männlicher Torso und demnächst an der Südwestecke das Bruchstück eines heftig bewegten Mannes mit Chlamys, das erste Zeugniß von den noch erhaltenen Standbildern des Westgiebels, zum Vorschein. Dies Werk zeigt eine starke Einwirkung des Wetters.

Soweit der wesentliche Inhalt des letzten Berichts, welcher auch noch von glücklichen Funden (namentlich einem schönen lebensgrossen Satyrkopfe aus Terracotta) am Fusse des Kronoshügels spricht. Durch ein Telegramm vom 1. Januar wird die Auffindung des einen Wagenlenkers und eines männlichen Torso gemeldet; endlich auch die glückliche Vervollständigung des Flussgottes, indem der Oberleib und der ganz unversehrte Kopf zu Tage gekommen sind.

## 2.

Seit Abschluss des vorigen Berichts liegen weitere Mittheilungen vom 30. December, 6. und 13. Januar vor. Indem die Arbeiten an der Ost- und Westseite mit gleichen Kräften fortgesetzt werden, stellt sich die Thatsache heraus, dass die Funde da beginnen, wo die schwarze Erde unter der gleichmässigen Sandschicht zum Vorschein kommt. Die Stärke derselben ist ungleich. Während sie an der Fundstätte des Flussgottes und des Wagenlenkers zwei Meter beträgt, erreicht sie an der Fundstelle der Nike schon drei Meter. Ein ähnliches Verhältniss ist im Westgraben beobachtet, indem sie hier 80—90 Schritt vom Südrande des Tempels 2,70 und einige 40 Schritt südlicher schon 4,50 beträgt. Das alte Terrain scheint demnach vom Tempel nach dem Alpheios sich mässig gesenkt zu haben. Wie stark die von Ziegeltrümmern durchsetzte schwarze Erdschicht sei, ist noch nicht ermittelt worden.

Zu den schon bekannten Funden fügen wir nachträglich hinzu, dass das ganze aus fünf Blöcken bestehende dreiseitige Postament der Nike zum Vor-

schein gekommen ist. Eine eingesandte Skizze der Figur zeigt, dass der Gürtel aus Bronze eingelegt war; es sind in ihrer Nähe auch einzelne Bronzestücke zum Vorschein gekommen, darunter ein Fragment mit Blattschmuck. Der liegende Körper des Flussgottes ist unterwärts mit einem dicken Stoff umhüllt; der emporgerichtete Oberkörper stützt sich auf den linken Arm, während die Wange des seitwärts geneigten Hauptes sich in die rechte Hand schmiegt. Die Arme sind gebrochen, der bärtige Kopf, der einen sinnenden milden Ausdruck zeigt, ist bis in das Kleinste frisch und unversehrt. Unter der Figur fanden sich zahlreiche Bronzestücke; darunter sind ansehnliche vergoldete Fragmente von einem runden Gegenstande, vielleicht einem Schilde, gefunden worden. Die dritte Figur, der sog. Wagenlenker, überlebensgross, von trefflichster Ausführung, ist vollständig bis auf den Kopf; in kauender Stellung, das linke Knie in die Höhe gezogen und auf den rechten Arm sich aufstützend. Der von der linken Schulter fallende Mantel dient als Unterlage. Die Vernachlässigung der abgewendeten Seite lässt erkennen, dass die Figur zur Rechten des Zeus, links vom Beschauer, also dicht vor den Pferden aufgestellt war. Die Oberfläche ist, wie an den Resten des Ostgiebels überhaupt, fast tadellos erhalten, die Haltung ist ungezwungen und lebendig.

Neu gefunden ist an der Ostseite den 29. December ein männlicher Torso, nach rechts gewendet, beide Arme mit Anstrengung vorstreckend, also wahrscheinlich der Wagenlenker auf der linken Seite des Zeus (rechts vom Beschauer); die Bildung des Nackten ist auch hier von gleicher Wahrheit und Trefflichkeit wie bei den andern Werken und tritt bei der kräftigen Bewegung besonders wirksam hervor.

Anfang Januar ist der untere Theil einer gelagerten männlichen Figur gefunden, in Lebensgrösse, von rechts nach links gestreckt, mit einem Gewande bedeckt, auf Vorderansicht und hohe Aufstellung berechnet.

Die Statue, welche im ersten Bericht als unter dem männlichen Torso liegend erwähnt wurde, ist jetzt hervorgezogen. Es ist eine kolossale weib-

liche Figur, in zwei Stücke gebrochen. lang gewandert, der berühmten Vesta Giustiniani im Ganzen entsprechend, nur ungleich lebensvoller und feiner gearbeitet. Auch die wohl dazu gehörige, vorn halbrunde, hinten viereckige Basis ist gefunden worden; das Standbild war mit der Rückseite an eine Wand gelehnt und ist ein ausgezeichnetes Werk von alterthümlicher Strenge. Kopf und Arme fehlen.

Bei der Vertiefung des Westgrabens haben sich weitere Ueberreste des schon erwähnten dorischen Gebäudes gefunden, sowie neun Stück quadratischer Bronzeplatten von verschiedener Dicke mit Blitzsymbol und dem Namen des Zeus, Stücke, die wahrscheinlich als Gewichte (von 15, 30, 60 Drachmen attischen Gewichts) zu betrachten sind. In derselben Gegend ist man wieder auf Gräber gestossen, aus denen Bronzewaffen, Geräte, kleine Glückchen, sowie römische und griechische Münzen und Thonscherben mit schwarzem Firniss hervorgezogen sind.

Dies sind im Wesentlichen die Fundresultate der letzten drei Wochen, von denen ausser den Sonntagen drei griechische Festtage und ein Regentag in Abrechnung kommen.

### 3.

Die letzten Berichte reichen bis zum 27. Januar. An der Ostfronte hat man die zweite Tempelstufe frei zu legen begonnen. Von Westen her wird der Graben in der Richtung auf den Tempel mehr und mehr vertieft, um auch hier den ursprünglichen Boden zu erreichen. Die Fundstücke, welche in der letzten Woche zu Tage kamen, sind dreierlei Art: inschriftliche Denkmäler, kleine im Boden zerstreute Alterthümer, Bildwerke und Statuenpostamente.

Unter den Denkmälern erster Gattung ist eine fast unversehrte Bronzetafel, 0,55 hoch, 0,24 breit, am 21. Januar südlich von der Südwestecke des Tempels gefunden. Sie ist mit einem Giebelfeld gekrönt und von zwei korinthischen Pilastern eingefasst. Innerhalb derselben befindet sich eine Inschrift von 40 Zeilen, an denen kein Buchstabe

fehlt (s. unten Nro. 4): unten an der Tafel sind drei Zapfen, mit denen sie in einen Steinsockel eingelassen war. Die Inschrift ist in elischem Dialekt abgefasst und enthält ein Ehrendekret für den aus Pausanias und Aelian bekannten Olympioniken Damokrates aus Tenedos. Die Wappen von Tenedos, Traube und doppelte Axt, sind im Giebelfelde angebracht, die letztere ist der Symmetrie wegen in zwei Aexte getrennt. (Ueber die Ausstattung von Ehrendekreten mit städtischen Wappenzeichen vgl. Archäol. Ztg. 1866 S. 261\*).

Eine zweite merkwürdige Inschrift fand sich am 26., 10 Meter östlich von der Südost-Ecke des Tempels, auf einem Marmorblock, der in eine spätere Mauer eingefügt ist (unten Nro. 2). Auf der sichtbaren Kante liest man in alterthümlicher Schrift den Namen des Ageladas.

Eine dritte Inschrift steht auf einer 0,30 langen ehernen Lanzenspitze (unten Nro. 3), von den Einwohnern von Methana aus einem Kampfe mit den Lakedämoniern geweiht.

Dieses Stück gehört schon zu den im Boden zerstreuten kleinen Alterthümern, welche bei dem Aufräumen der Westseite gefunden worden sind, namentlich Waffen (Lanzen und Schienen), Nägel, vergoldete Bronzestücke, Bruchstücke von Erzgefässen, feine verzierte Bänder aus Bronze, mannigfaltige kleine Thierfiguren und endlich eherner Gewichtstücke, von denen nun schon das zwölfte zum Vorschein gekommen ist, und zwar ein Stück von 220 Gramm, welches durch einen durchgeschlagenen Nagel als ungültig bezeichnet worden ist.

Endlich noch einige Worte über die Skulpturen, die in der letzten Woche gefunden worden sind.

Vor der Westfronte sind bis jetzt nur kleine Skulpturfragmente zu Tage gekommen; zu den besterhaltenen sind einige marmorne Löwenköpfe zu rechnen, welche der Traufrinne des Tempels angehören. Von Bronzestatuen fanden sich nur einzelne Glieder.

Unmittelbar südlich von der Nike ist das Bruchstück eines Kolosses zu Tage gekommen, welches von der Mitte des Oberschenkels bis unter die Wade 0,62 misst.

Vor der zweiten Säule der Ostseite (von N. gerechnet) zeigten sich zwei grössere Postamente, das eine aus Kalkstein mit feiner Profilirung, das andere aus Backstein, dessen Verkleidung fehlt.

Am 25. fand man auf der Höhe der zweiten Tempelstufe an der Südost-Ecke ein kleines, aber

lehrreiches Fragment der Metopentafel, welche Herakles darstellt, der den erymanthischen Eber lebend heim bringt und damit den Eurystheus erschreckt. Es ist die Metope, die Pausanias an erster Stelle erwähnt; er hat also von der Südseite angefangen.

## INSCHRIFTEN AUS OLYMPIA.

### 1.

ΜΕΣΣΑΝΙΟΙΚΑΙΝΑΥΠΑΚΤΙΟΙΑΝΕΘΕΝΔΙ  
ΟΛΥΜΠΙΔΕΚΑΤΑΝΑΠΟΤΩΜΠΟΛΕΜΙΩΝ  
ΠΑΙΩΝΙΟΣΕΡΟΙΗΣΕΜΕΝΔΑΙΟΣ  
ΚΑΙΤΑΚΡΑΤΗΡΙΑΠΟΙΩΝΕΠΙΤΟΝΝΑΟΝΕΝΙΚΑ

*Μεσσάνιοι καὶ Ναυπάκτιοι ἀνέθεν Διὶ*

*Ὀλυμπίῳ δεκάταν ἀπὸ τῶν πολέμιων.*

*Παιώνιος ἐποίησε Μενδαῖος*

*καὶ τὰ κρωτήρια ποιῶν ἐπὶ τὸν ναὸν ἐνίκᾳ.*

Den Charakter der Schrift zeigt das vorstehende Facsimile, welches einer fünffach verkleinerten photographischen Wiedergabe des Papierabdrucks genau nachgezeichnet ist. Man sieht, die Zeilen sind nicht genau *στοιχηδόν* geschrieben; auch sind die Reihen, namentlich die beiden oberen, nicht vollkommen parallel, so dass einzelne Buchstaben der oberen und der unteren Zeile fast zusammenstossen. Zeile 3 und 4 sind etwas regelmässiger geschrieben; eine verschiedene Hand anzunehmen sind wir nicht berechtigt, wenn es auch auffällt, dass hier das **N** (namentlich am Ende von Zeile 4) einen moderneren Charakter hat. Das Alphabet hat keinen entschieden provinziellen Charakter. Die Formen kommen sämmtlich in attischen Inschriften vor, wenn auch das **Υ** und das **N** in ihren alterthümlichen Formen nicht leicht mit dem **H** (*ἐποίησε*) in einer Inschrift zusammen vorkommen. Das **Ω** hat durch weite Spannung nach unten eine plumpe Form. Bei **Υ** und zum Theil auch bei **Ξ** sind die

horizontalen Striche etwas nach aussen gebogen. Bei dem **T** ist auffallend, dass an der horizontalen Linie der rechte Arm kürzer ist als der linke. Weitere Beobachtungen über den Schriftgebrauch in Olympia schieben wir billig auf, bis ein reicheres Material vorliegt.

In Betreff der Sprache ist ein bestimmter Unterschied zwischen der Weihinschrift und der Künstlerinschrift nicht zu verkennen. Die erste ist in der Mundart der Messenier abgefasst, die zweite in der attischen Mundart, welche die dem Paionios geläufige gewesen sein wird. Die Form *ναός* ist der in Athen (namentlich in Inschriften) üblicheren Form *ναός* vielleicht deshalb vorgezogen, um einen rhythmischen Schluss zu erzielen, wie *ἀνέθηνεν ἀπαρχήν* (C. I. Att. 352) und Aehnliches.

Die Fassung der Künstlerinschrift ist einzig in ihrer Art. Denn ausführlichere Mittheilungen über die Person des Künstlers und ein Lob, das er sich selbst ertheilt, kommen sonst nur in metrischen Epigrammen vor und entsprechen dem naiven Gebrauch älterer Zeiten <sup>1)</sup>. Hier folgt der in schlichter Form abgefassten Künstlerinschrift eine zweite Zeile

<sup>1)</sup> Vgl. Hirschfeld Archäol. Zeitung 1873 S. 21.

(welche wir als einen späteren Zusatz anzusehen nicht veranlasst sind), in welcher der Bildhauer seine Person als eine in der Künstlerwelt schon bekannte und seinen Ruf als den durch ein anerkanntes Meisterwerk bewährten hervorhebt, indem er sich auf den Ostgiebel des Tempels bezieht, welchen man bei dem Bilde der Nike unmittelbar vor Augen hatte. Am verwandtesten ist die Inschrift seines Zeitgenossen Kleoitas, der sich in einem Epigramm auf einer Statue in Athen als den Erfinder der Hippaphesis in Olympia nannte (Paus. VI 20, 14). Dass bei dem Worte ἀκρωτήρια nicht die ausserhalb des Giebels aufgestellten Kunstwerke (die Nike auf der mittleren Höhe und die Preisgefässe auf den beiden Enden) gemeint sind, sondern die Giebelfelder selbst mit ihrer ganzen künstlerischen Ausstattung, ist an sich klar. Auch liefert die Stelle des Plutarch im Leben Cäsars c. 63 den vollgültigen Beweis, dass ἀκρωτήριον im Sinne von *fastigium* oder ἀτέος gebraucht wird; ein Sprachgebrauch, welcher auch schon von Bötticher festgestellt worden ist<sup>2)</sup>.

Schwieriger ist die Frage, in welcher Art der Sieg des Paionios gewonnen sei; denn wir haben über die Wettkämpfe und Preiservertheilungen auf dem Felde der bildenden Kunst nur sehr zerstreute und unbestimmte Andeutungen. Man könnte annehmen, dass erst auf Grund von Concurrenzentwürfen dem Paionios die Ausführung der Giebelgruppe übertragen worden sei. Indessen ist bei der Stellung, die Pheidias hatte und bei der Schnelligkeit, mit welcher die Vollendung des Tempels zu Stande kam, doch das Wahrscheinlichere, dass der Meister den beiden Künstlern ihren Talenten entsprechend die Giebelfelder zutheilte; noch weniger ist anzunehmen, Paionios habe in der Weise über Alkamenos gesiegt, dass ihm die Ehre zuerkannt sei, den Ostgiebel zu übernehmen. Denn es ist bekannt, dass für die Tempelfronten in der Regel ruhigere und feierlichere Darstellungen gewählt wurden. Also war das Thema der Ostgruppe zuverlässig auch hier von Anfang an festgestellt. Es bleibt also

<sup>2)</sup> Andeutungen über das Heilige und Profane in der Baukunst der Alten 1846 S. 13.

nur die Annahme übrig, dass nach Vollendung beider Giebelfelder eine Preiservertheilung stattgefunden habe, und was wir von Wettkämpfen auf diesem Gebiete hören, bezieht sich auch nur auf eine Concurrenz zwischen fertigen Werken.

Die Inschrift stand auf der Vorderseite der dreieckigen Basis, welche sich in drei Absätzen aufbaute. Eine genauere Zeichnung wird hoffentlich in dem nächsten Hefte gegeben werden können. Diese Basis nennt Pausanias κίων, und in der betreffenden Stelle (V, 26 Μεσσηνίων τῶν Δωριέων οἱ Ναίπακτόν ποτε παρὰ Ἀθηναίων λαβόντες ἄγαλμα ἐν Ὀλυμπίᾳ Νίκης ἐπὶ τῷ κίονι ἀνέθεσαν) ist der bestimmte Artikel so gebraucht, wie es häufig bei Pausanias geschieht in Betreff von Gegenständen, die noch gar nicht genannt worden sind. So I, 22 ἐν τῷ ναῷ. Das ist ein periegetischer Gebrauch des Artikels, bei dem vorausgesetzt wird, dass der Lesende das betreffende Postament oder Gebäude vor Augen habe<sup>3)</sup>.

Wie genau sich aber Pausanias an den Wortlaut der Inschrift, die wir ihm jetzt nachlesen können, gehalten hat, zeigt die Fortsetzung seiner Beschreibung. Denn nach den Worten τοὔτο ἐστὶν ἔργον μὲν Μενδαίου Παιωνίου (eine Wortstellung, welche Winckelmann u. A. zu der Aufstellung eines Päoniers Mendaïos verleitet hat) fährt er fort: πεποιήται δὲ ἀπὸ ἀνδρῶν πολεμίων, ὅτε Ἀκαρναῖσι καὶ Οἰνιάδαις ἐμοὶ δοκεῖν ἐπολέμησαν.

Da es durchaus zum Stil hellenischer Votiv-epigramme gehört, diejenigen, denen die Beute abgenommen ist, mit Namen anzuführen, so ist eine absichtliche Unbestimmtheit und Verschleierung des Sachverhalts unzweifelhaft anzunehmen; deshalb war auch der wirkliche Ursprung des Weihgeschenks streitig. Pausanias selbst ist der Meinung, dass der Zehnte aus der akarnanischen Beute stamme. Er überliefert aber eine zweite Version, welche er als die der Messenier bezeichnet: Μεσσηνιοὶ δὲ αὐτοὶ λέγουσι τὸ ἀνάθημά σφισιν ἀπὸ τοῦ ἔργου τοῦ ἐν τῇ Σφακτηρίᾳ νήσω μετὰ Ἀθηναίων καὶ οὐκ ἐπιγράψαι τὸ ὄνομα τῶν πολεμίων σφᾶς τῷ ἀπὸ Λακεδαιμονίων δέματι.

<sup>3)</sup> Ulrichs Reisen und Forschungen II S. 149.

Diese doppelte Erklärung der Weihinschrift wurde den Reisenden von den Exegeten mitgetheilt, unter denen eine eigene Zunft bestand, welche bei den Weihgeschenken herumführte. Deutungen, an die sich ein besonderes Interesse anknüpfte, wurden nach Art zumftmässiger Gewerbe von Vater auf Sohn fortgepflanzt, und es kann also nicht befremden, wenn einzelne Traditionen sich aus dem fünften Jahrhundert erhalten hatten. Dazu kommt, dass diese Stelle der Altis für die Messenier eine ganz besondere Bedeutung hatte; denn wir lernen aus der zweiten Inschrift desselben Postaments (s. oben, S 175), dass sie hier noch andere auf ihre Geschichte bezügliche Aufzeichnungen gemacht haben; dasselbe war wie eine Art von messenischem Archiv, und um so eher konnten sich hier specielle Traditionen der Messenier erhalten. Pausanias aber hatte ja für die wechselvollen Schicksale dieses Volks eine ganz besondere Sympathie.

Was nun den geschichtlichen Zusammenhang betrifft, so denke ich mir denselben etwa in folgender Weise.

Seit Ansiedelung der Messenier am korinthischen Meerbusen (Ol. 81, 1) war in Westgriechenland keine Ruhe, sondern eine unaufhörliche Gährung. Naupaktos, in der Mitte zwischen dem Acheloosthal und dem krisäischen Golf gelegen, war einerseits der Zielpunkt aller kriegerischen Bestrebungen der Korinther und ihrer Partei in den Landschaften am Acheloos, und andererseits der Waffenplatz für die athenischen Streitkräfte, um zu Lande wie zu Wasser gegen Westen vorzudringen und die heimlichen wie offenen Parteigänger Korinths zu bekämpfen; dabei dienten aber die Messenier nicht nur zu einer wesentlichen Verstärkung für die Unternehmungen Athens, sondern sie waren selbst in hohem Grade kriegerisch gestimmt, unternehmend und voll Eifer, ihre neue Heimath, das feste Naupaktos, als Operationsbasis gegen die peloponnesische Partei zu verwerthen, und zwar zunächst gegen Akarnanien, weil sie hier auf die Sympathie der Bevölkerung rechnen konnten, deren überwiegender Theil den Korinthern feindlich gesinnt war.

Akarnanien war aber in sich uneins. In mehreren Städten war eine starke korinthische Partei, so in Astakos, Stratos und Koronta. Das Hauptquartier der feindlichen Partei war aber das reiche Oiniadai, das wie eine Inselfestung, in der nassen Jahreszeit fast unnahbar, am unteren Acheloos gelegen war (vgl. Heuzey *le mont Olympe et l'Acar-nanie* p. 435 f. pl. XIV).

Oiniadai und Naupaktos waren also in Westgriechenland die beiden feindlich einander gegenüber stehenden Waffenplätze. Ol. 87, 4 drang Phormion mit 400 Athenern und ebensoviel Messeniern von Astakos in das akarnanische Binnenland vor. Oiniadai trotzte jedem Angriff (Thuk. II 102); aber aus den anderen Städten wurden die korinthisch gesinnten Bürgerfamilien ausgetrieben, und wir können voraussetzen, dass in dem vom Kriege unberührten, reichen Flusslande viel Beute gemacht wurde, sowohl in diesem ersten Feldzuge als in dem zweiten (Ol. 88, 1), wo der Sohn des Phormion in günstigerer Jahreszeit und mit grösserer Macht den Acheloos hinauffuhr und die ganze Landschaft verwüstete, wenn auch die Hauptsache, die Einnahme von Oiniadai, wiederum misslang (Thuk. III 7).

Von der in diesen Fehden gemachten Beute beschlossen die Messenier den Zehnten nach Olympia zu weihen, um in ihrer alten Heimath ein Denkmal ihrer neuen Geschichte aufzurichten und beauftragten damit den Paionios, der unter den Schülern des Pheidias einen selbstständigen Ruhm gewonnen hatte. Er war wahrscheinlich in Olympia geblieben, wie wir ja auch von Panainos, Kolotes und andern Meistern der attischen Schule wissen, dass sie in Elis beschäftigt waren, nicht nur die Altis, sondern auch die Hauptstadt des Landes und Kylene mit ihren Werken zu schmücken. Auch die Nachkommen des Pheidias wurden ja, mit hohen Ehrenrechten bekleidet, in Olympia gehalten.

Als das aus der akarnanischen Beute etwa 88, 2 beschlossene Bildwerk zur Aufstellung bereit war, hatten die Messenier inzwischen einen viel grösseren Triumph gewonnen, die Eroberung von Sphakteria, welche ihrer Schlaueit und Tapferkeit vorzugsweise verdankt wurde (88, 4). Am liebsten hätten sie nun

dem Weihgeschenk eine Inschrift gegeben, welche den neuesten Sieg in Stein verewigte. Das wurde ihnen aber von den elischen Behörden nicht gestattet, denn obgleich der Einfluss Spartas in Elis schon seit 77, 2 sehr im Rückgange war und seit Beginn des Kriegs schon eine feindliche Spannung bestand, so wagte man doch nicht so offen der Autorität Spartas zu trotzen, zumal da die nachträgliche Umdeutung eines Weihgeschenks noch andere Bedenken hatte. Unter diesen Umständen wurde also gegen sonstigen Gebrauch die allgemeine Bezeichnung ἀπὸ τῶν πολέμων gewählt, bei der sich Jeder denken konnte was er wollte. Den wahren Ursprung des Weihgeschenks hat aber Pausanias mit dem bescheidenen ἐμοὶ δοκεῖν richtig hervorgehoben. — So erklärt sich wohl am einfachsten die Entstehung der merkwürdigen und schon im Alterthum viel besprochenen Inschrift.

Endlich verdient noch die Formel *Μεσσήνιοι καὶ Ναυπάκτιοι* eine kurze Bemerkung.

Wir lernen daraus, dass die Messenier nach Austreibung der lokrischen Militaircolonie (wie ich diese Verhältnisse im Hermes X 237 darzustellen versucht habe) als ἔποικοι zu dem Kerne der alten Naupaktier gekommen sind, ebenso wie sie auch im sicilischen Zankle neben der älteren Bevölkerung angesiedelt wurden. Wir sehen aber, dass die Altenaupaktier ihre besondere Organisation behalten hatten und dass sie mit den Messeniern eine Doppelgemeinde bildeten, deren solenne Bezeichnung in dieser Inschrift zuerst bezeugt wird<sup>4)</sup>.

<sup>4)</sup> Eben so kennen wir aus der Newton'schen Inschrift die Halkarnasseer und Salmakiten als zwei in einem Staatsverbande vereinigte Gemeinden. vgl. Sauppe in Göttinger Nachrichten 1853 S. 311. 317.

## 2.

Ε:ΑΡΓΕΙΟΣ  
ΓΕΓΑΙΔΑ:ΤΑΡΓΕΙΟ

Bruchstück von der Basis eines Weihgeschenks, das wir hier fünffach verkleinert in Holzschnitt mittheilen, ohne die zu hoffende Vervollständigung abzuwarten, da die zweite Zeile

Ἀγελᾶδα τὰργεῖον

uns den Namen des grossen argivischen Meisters zuerst in urkundlicher Form vorführt. Sie entspricht der Form *ΝΙΚΟΛΑΙΑ* in der Gortynischen Inschrift C. I. Gr. 1534, 7, *ΜΝΑΣΙΑΙΑ* n. 1689,

*Ἀγδα* oder *Ἀαῖδα* u. s. w. Vgl. Meineke *Delectus anthol. Graecae* p. 114. Lobeck *Paralipomena* p. 229. Ueber die Verbindung, in welcher der Name stand, so wie über die Ergänzung der ersten Zeile enthält man sich billig aller voreiligen Vermuthungen. Das O ohne Punkt in der Mitte kommt auf argivischen Schriftdenkmälern auch sonst vor, namentlich auf der olympischen Helminschrit C. I. Gr. n. 29. Vgl. Kirchhoff Gr. Alphabet S. 186.

## 3.

ΜΕΘΑΝΙΟΝΑΚΕΔΑΙΜΟΜΟΝ

50 Meter südlich von der SW.-Ecke des Zeus-Tempels gefunden ist die vierkantige Lanzen Spitze

aus Erz mit der in scharfen Strichen eingegrabenen Inschrift, die wir nach einem Papierabdruck in

natürlicher Grösse vorlegen. Die Form der mit dem Schaft durch ein zierliches Blattornament verbundenen Spitze zeigt der folgende Holzschnitt.



Wie man Helme und Schilde aus der den Feinden abgenommenen Waffenbeute den Göttern weihte, so auch Schwerter (Paus. I 27, 1) und Speere, entweder die wirklich erbeuteten Waffenstücke oder nachgebildete, wie das vorliegende wahrscheinlich ein solches ist. Kantige Spitzen von Wurfspeeren sind aus dem Alterthum erhalten. So eine dreikantige Lanzenspitze aus Eisen im Berliner Antiquarium (Friederichs Berlins Antike Bildwerke II S. 237); vgl. Vegetius Mil. II 15: *missile minus ferro triangulo, quod tunc veruculum, nunc verulum dicitur*.

Die vollkommen erhaltene Inschrift

*Μεθάνιοι ἀπὸ Λακεδαιμονίων*

giebt diesem kleinen Denkmale einen besonderen Werth.

Man wird bei dem Namen der Weihenden nur an die Bewohner der argivischen Halbinsel denken können (*Μεθώνη ἢ μεταξὺ Ἐπιδαύρου καὶ Τροιζῆνος* Thuk. IV, 45). Pausanias nennt Halbinsel und Stadt *Μέθανα*, und dieselbe Form findet sich auf allen Münzen derselben.

Methana kennen wir nur im peloponnesischen Kriege als einen Schauplatz kriegerischer Ereignisse, als Nikias Ol. 89, 1 den Isthmus der Halbinsel gegen das Festland vermauerte, um hier einen wohlgelegenen Waffenplatz gegen die Seestädte von Argolis für Athen zu gewinnen. Doch können auch frühere Fehden stattgefunden haben, welche lakodämonische Truppen veranlassten sich in diesen Gegenden zu zeigen; denn diejenigen Küstenpunkte, wo die Athener damals Landungen machten und Besatzungen zurückliessen, waren vorzugsweise solche, wo eine Bevölkerung sass, bei der sie auf eine alte Abneigung gegen Sparta und auf Sympathie

für Athen rechnen konnten, Achaia, Pylos, Thyrea, Kythera, so auch Methana. Wir wissen ja, dass zu der ursprünglich ionischen Bevölkerung dieser Gegend mit den Herakliden ein neuer Zuzug von Ionern erfolgte, von denen Aristoteles anzugeben wusste, dass sie aus der attischen Tetrapolis stammten (Strabo 374). Dass gerade in Methana ionisches Volk wohnte, lässt sich auch aus der bei Ptolemaios erhaltenen Namenform (*Μεθώνη χερρόνησος*) wahrscheinlich machen.

Je mehr die Stadt Epidaurios, die ursprünglich mit Athen so nahe verbundene (Herod. V, 32), den Athenern entfremdete und in Folge eines Umschwungs, der nach der Tyrannenzeit eingetreten sein muss, immer entschiedener lakonisirte, um so wahrscheinlicher ist es, dass auf der weit in das äginetische Meer vorgeschobenen, mit Gebirgen angefüllten und von der Landseite schwer zugänglichen Halbinsel die ionische Bevölkerung sich selbständiger erhielt, während sie in Epidaurios unterdrückt wurde (Peloponnesos II 429). Von einer trotzig Selbständigkeit zeugen auch die Ueberreste mächtiger Stadtmauern (S. 441). Unter diesen Umständen ist es wohl denkbar, dass es auch vor der Landung des Nikias an Reibungen und feindlichen Begegnungen mit den Epidauriern und ihren peloponnesischen Bundesgenossen nicht gefehlt hat.

Als ein Zeugniß solcher Fehden betrachte ich die in Olympia geweihte Motivlanze, ein merkwürdiges Denkmal aus dem Mikrokosmos peloponnesischer Stadtgeschichten, das Denkmal eines Waffenerfolgs, in Folge dessen auch die Kleinstädter von Methana sich berechtigt glaubten, ein Zeugniß ihrer Existenz und ihrer Thaten in Olympia zu deponiren, das zu klein und bescheiden war um die Eifersucht Spartas zu reizen.

Der Charakter der Schrift spricht auch dafür, dass das Weihgeschenk einer älteren Zeit als der des peloponnesischen Kriegs angehöre.

E. CURTIUS.

## Θ Ε ο Ρ Τ Υ Χ Α

Υ Π Ο Ε Λ Λ Α Ν Ο Δ Ι Κ Α Ν Τ Ω Ν Π Ε Ρ Ι  
 Α Ι Σ Χ Υ Λ Ο Ν Θ Υ Ι Ω  
 Ο Π Ω Ρ Ε Π Ε Ι Δ Α Μ Ο Κ Ρ Α Τ Η Ρ Α Γ Η Τ Ο Ρ Ο Ρ  
 5 Τ Ε Ν Ε Δ Ι Ο Ρ Π Ε Π Ο Λ Ι Τ Ε Υ Κ Ω Ρ Π Α Ρ Α Μ Ε  
 Α Υ Τ Ο Ρ Τ Ε Κ Α Ι Ο Π Α Τ Α Ρ Κ Α Ι Ε Σ Τ Ε Φ Α Ν Ω Μ Ε  
 Ν Ο Ρ Τ Ο Ν Τ Ε Τ Ω Ν Ο Λ Υ Μ Π Ι Ω Ν Α Γ Ω Ν Α Κ Α Ι  
 Α Λ Λ Ο Ι Ρ Κ Α Ι Π Λ Ε Ι Ο Ν Ε Ρ Ε Π Α Ν Ι Τ Α Κ Ω Ρ Ε Ν Τ Α Ν  
 Ι Δ Ι Α Ν Τ Α Ν Τ Ε Τ Ω Π Α Τ Ρ Ο Ρ Θ Ε Α Ρ Ο Δ Ο Κ Ι Α Ν Δ Ι Α  
 10 Δ Ε Δ Ε Κ Τ Α Ι Κ Α Ι Υ Π Ο Δ Ε Χ Ε Τ Α Ι Τ Ο Ι Ρ Θ Ε Α Ρ Ο Ι Ρ  
 Ο Μ Ο Ι Ω Ρ Δ Ε Κ Α Ι Τ Ο Ι Ρ Λ Ο Ι Π Ο Ι Ρ Τ Ο Ι Ρ Π Α Ρ Α Μ Ε Ω Ν  
 Τ Α Ν Π Α Σ Α Ν Χ Ρ Ε Ι Α Ν Ε Κ Τ Ε Ν Ε Ω Ρ Κ Α Ι Α Π Ρ Ο  
 Φ Α Σ Ι Σ Τ Ω Ρ Π Α Ρ Ε Χ Ε Τ Α Ι Φ Α Ν Ε Ρ Α Ν Π Ο Ι Ε Ω Ν  
 Τ Α Ν Ε Χ Ε Ι Ε Υ Ν Ο Ι Α Ν Τ Ο Τ Ι Τ Α Ν Π Ο Λ Ι Ν Κ Α Θ Ω Ρ  
 15 Π Λ Ε Ι Ο Ν Ε Ρ Α Π Ε Μ Α Ρ Τ Υ Ρ Ε Ο Ν Τ Ω Μ Π Ο Λ Ι Τ Α Ν  
 Ο Π Ω Ρ Δ Ε Κ Α Ι Α Π Ο Λ Ε Ρ Κ Α Τ Α Ξ Ι Α Ι Ρ Φ Α Ι Ν Α Τ Α Ι  
 Χ Α Ρ Ι Τ Ε Ρ Α Ν Τ Α Π Ο Δ Ι Δ Ω Σ Σ Α Τ Ο Ι Ρ Α Υ Τ Α Ρ  
 Ε Υ Ε Ρ Γ Ε Τ Α Ι Ρ Υ Π Α Ρ Χ Η Ν Δ Α Μ Ο Κ Ρ Α Τ Η Τ Ρ Ο  
 Ξ Ε Ν Ο Ν Κ Α Ι Ε Υ Ε Ρ Γ Ε Τ Α Ν Δ Η  
 20 Μ Ε Ν Τ Α Ρ Π Ο Λ Ι Ο Ρ Α Υ Τ Ο Ν Κ Α Ι Γ Ε Ν Ο Ρ Κ Α Ι Τ Α  
 Λ Ο Ι Π Α Τ Ι Μ Ι Α Η Μ Ε Ν Α Υ Τ Ο Ι Ο Σ Σ Α Κ Α Ι Τ Ο Ι Ρ Α Λ  
 Λ Ο Ι Ρ Π Ρ Ο Ξ Ε Ν Ο Ι Ρ Κ Α Ι Ε Υ Ε Ρ Γ Ε Τ Α Ι Ρ Υ Π Α Ρ Χ Ε Ι Π Α Ρ Α  
 Τ Α Ρ Π Ο Λ Ι Ο Ρ Η Μ Ε Ν Δ Ε Κ Α Ι Α Ξ Φ Α Λ Ε Ι Α Ν Κ Α Ι Π Ο Λ Ε Μ Ω  
 Κ Α Ι Ε Ι Ρ Α Ν Α Ρ Κ Α Ι Γ Α Ρ Κ Α Ι Β Ο Ι Κ Ι Α Ρ Ε Γ Κ Τ Η Σ Ι Ν Κ Α Ι  
 25 Α Τ Ε Λ Ε Ι Α Ν Κ Α Ι Π Ρ Ο Ε Δ Ρ Ι Α Ν Ε Ν Τ Ο Ι Ρ Δ Ι Ο Ν Υ Σ Ι Α Κ Ο Ι Ρ  
 Α Γ Ω Ν Ο Ι Ρ Τ Α Ν Τ Ε Θ Υ Σ Ι Α Ν Κ Α Ι Τ Ι Μ Α Π Α Σ Α Ν  
 Μ Ε Τ Ε Χ Η Ν Κ Α Θ Ω Ρ Κ Α Ι Τ Ο Ι Λ Ο Ι Π Ο Ι Θ Ε Α Ρ Ο Δ Ο Κ Ο Ι  
 Κ Α Ι Ε Υ Ε Ρ Γ Ε Τ Α Ι Μ Ε Τ Ε Χ Ο Ν Τ Ι Δ Ο Μ Ε Ν Δ Ε Α Υ Τ Ο Ι  
 Κ Α Ι Δ Α Μ Ο Κ Ρ Α Τ Η Τ Ο Ν Τ Α Μ Ι Α Ν Ξ Ε Ν Ι Α Τ Α  
 30 Μ Ε Γ Ι Σ Τ Α Ε Κ Τ Ω Ν Ν Ο Μ Ω Ν Τ Ο Δ Ε Υ Α Φ Ι Σ Μ Α  
 Τ Ο Γ Ε Γ Ο Ν Ο Ρ Α Π Ο Τ Α Ρ Β Ω Λ Α Ρ Γ Ρ Α Φ Ε Ν Ε Γ Χ Α Λ Κ Ω  
 Μ Α Α Ν Α Τ Ε Θ Α Ι Ε Ν Τ Ο Ι Α Ρ Ο Ν Τ Ω Δ Ι Ο Ρ Τ Ω Ο Λ Υ Μ Π Ι Ω  
 Τ Α Ν Δ Ε Ε Π Τ Ι Μ Ε Λ Ε Ι Α Ν Τ Α Ρ Α Ν Α Θ Ε Σ Ι Ο Ρ Π Ο Η Σ Σ Α Ι  
 Α Ι Σ Χ Ι Ν Α Ν Τ Ο Ν Ε Π Τ Ι Μ Ε Λ Η Τ Α Ν Τ Α Ν Ι Π Τ Ω Ν  
 35 Π Ε Ρ Ι Δ Ε Τ Ω Α Γ Ο Σ Τ Α Λ Α Μ Ε Ν Τ Ο Ι Ρ Τ Ε Ν Ε Δ Ι Ο Ι Ρ  
 Τ Ο Γ Ε Γ Ο Ν Ο Ρ Υ Α Φ Ι Σ Μ Α Ε Π Τ Ι Μ Ε Λ Ε Ι Α Ν Π Ο Ι Η Τ Α Ι  
 Ν Ι Κ Ο Δ Ρ Ο Μ Ο Ρ Ο Β Ω Λ Ο Γ Ρ Α Φ Ο Ρ Ο Π Ρ Ο Θ Α Ι Τ Ο Ι Ρ  
 Θ Ε Α Ρ Ο Ι Ρ Τ Ο Ι Ρ Ε Μ Μ Ι Α Η Τ Ο Ν Α Π Ο Σ Τ Ε Λ Λ Ο Μ Ε  
 Ν Ο Ι Ρ Τ Ο Τ Ι Τ Α Ν Θ Υ Σ Ι Α Ν Κ Α Ι Τ Ο Ν Α Γ Ω Ν Α  
 40 Τ Ω Ν Δ Ι Δ Υ Μ Ε Ι Ω Ν

Die Publication obiger Inschrift erfolgt nach einer Abschrift des Dr. Hirschfeld, welche mit einem Abklatsch verglichen werden konnte. Die Lesung ist nirgend zweifelhaft.

Der Charakter der Schrift (im Besonderen die Formen der *Π*, der *Σ*, auch der *Μ* und der klei-

nen, über der Linie schwebenden *Ο*), wie die Eigenthümlichkeiten des Stils weisen die Urkunde in die Zeit nach Alexander dem Grossen; charakteristische Kennzeichen der römischen Periode finden sich keine. Zwar ist der Olympionike, auf den das Decret sich bezieht, nicht unbekannt, allein die Angaben über ihn bieten keinen Anhalt für eine genauere chronologische Bestimmung. Vgl. Pausanias 6, 17. 1. *Δημοκράτης Τενέδιος καὶ Ἥλειος Κριάννιος, οὗτος μὲν ὅπλου λαβὼν νίκην, Δημοκράτης δὲ ἀνδρῶν πάλης. ἀνδριάντας δὲ τοῦ μὲν Μιλήσιος Διονυσικλῆς, τοῦ δὲ Κριαννίου Μακεδῶν Ἀῦσός ἐστιν ὁ ἐργασάμενος* und Aelian Verm. Gesch. 4, 15. *Δημοκράτης ὁ παλαιστής καὶ αὐτὸς νοσήσας τοὺς πόδας, παριῶν ἐς τοὺς ἀγῶνας καὶ στάς ἐν τῷ σταδίῳ, περιγράφων ἐαντῷ κύκλῳ προσέτατε τοῖς ἀντιπαλαισταῖς ἔξω τῆς γραμμῆς αὐτὸν προέλκειν· οἱ δὲ ἥτιπῶντο ἀδυνατοῦντες. ὁ δὲ εὖ διαβὰς ἐν τῇ στάσει καὶ ἐγκρατῶς, στεφανούμενος ἀπῆει.*

Die Mundart von Elis, in der die Urkunde verfasst ist, war uns bisher nur aus der älteren Bronze von Olympia C. I. G. 11, und zwar unzureichend bekannt. Die Vergleichung beider Denkmäler lehrt, dass gewisse Lautprocesse, welche der Mundart eigenthümlich sind, in der Zwischenzeit theils begonnen, theils sich weiter entwickelt haben. Der Rhotacismus, welcher auf der älteren Bronze noch sporadisch auftritt, aber von der grammatischen Ueberlieferung als eine auszeichnende Besonderheit unter anderen auch dieser Mundart ausdrücklich hervorgehoben wird, erscheint auf dem jüngeren Denkmale in dem Grade zur Herrschaft gelangt, dass jedes auslautende Sigma ohne Ausnahme in Rho umgesetzt wird. Das Vau, welches die ältere Urkunde und die Münzen von Elis im Anlaute gewisser Worte noch festhalten, wird auf der jüngeren durch *β* vertreten (*βοικία* Z. 24)<sup>1)</sup> oder gänzlich abgeworfen, wie in dem öfter begegnenden *ἐνεργέταρ*.

<sup>1)</sup> Vgl. Pausanias 5, 3. 2. *αὐτό τε τὸ χωρίον βαδὺ (d. i. ἄδύ) ὀνομάζουσι καὶ ποταμὸν τὸν ῥέοντα ἐνταῦθα ἔδωρ βαδὺ ἐπιχωρίῳ φωνῇ.*



Auch zeigt dieses Wort gegen *Fáργον* der älteren Bronze gehalten noch eine andere Abweichung, welche wie die erste auf die sich geltend machende Einwirkung der gemeinen Mundart zurückzuführen sein dürfte. Eine solche ist vielleicht auch in dem Gebrauche von *περί* für das apokopirte *πάρ* des älteren Denkmals zu erkennen, obwohl dies allerdings nicht sicher ist. Nicht in Betracht kommt dagegen, bei dem Namen einer ionischen Stadt wie Milet der Gebrauch der epichorischen Form *Μίλητος* (Z. 38) für *Μίλατος*, da Aehnliches überall und zu allen Zeiten begegnet.

Ich lasse demnächst eine Umschrift der Urkunde folgen <sup>2)</sup> und füge derselben diejenigen sachlichen und sprachlichen Bemerkungen bei, zu denen sie nach Inhalt und Form Veranlassung giebt.

### Θεός. Τύχα.

Ὑπὸ ἑλλανοδικῶν τῶν περὶ  
Αἰσχύλον, Θυίω.

Ὅπως, ἐπεὶ Δημοκράτηρ Ἀγῆτορος

- 5 Τενέδιος πεπολιτευκὼς παρ' ἀμέ,  
αὐτόρ τε καὶ ὁ πατήρ, καὶ ἐστεφανωμέ-  
νος τόν τε τῶν Ὀλυμπίων ἀγῶνα καὶ  
ἄλλοις καὶ πλείονε, ἐπανιτακὼς ἐν τὰν  
ἰδίαν τὰν τε τῷ πατρὶ θεαροδοκίαν δια-  
10 δέδεκται καὶ ὑποδέχεται τοῖς θεαροῖς,  
ὁμοίως δὲ καὶ τοῖς λοιποῖς τοῖς παρ' ἀμέων  
τὰν πᾶσαν χρεῖαν ἐκτενέως καὶ ἀπρο-  
φασίστως παρέχεται, φανερὰν ποιέων  
τὰν ἔχει εὖνοιαν ποτὶ τὰν πόλιν, καθὼς  
15 πλείονε ἀπεμαρτύρεον τῷ πολιτῶν·  
ὅπως δὲ καὶ ἅ πόλερ καταξίαιρ φαίνονται  
χάριτερ ἀνταποδιδῶσα τοῖς αὐτῶρ  
εὐεργέταις, ὑπάρχην Δημοκράτη πρό-  
ξενον, καὶ εὐεργέταν δ' ἡ-  
20 μεν τῶρ πόλιος αὐτὸν καὶ γένος, καὶ τὰ  
λοιπὰ τίμια ἤμεν αὐτοῖς, ὅσα καὶ τοῖς ἄλ-  
λοις προξένοις καὶ εὐεργέταις ὑπάρχει παρὰ  
τῶρ πόλιος. ἤμεν δὲ καὶ ἀσφάλειαν καὶ πολέμω  
καὶ εἰρήνῃ, καὶ γὰρ καὶ βοικίαις ἔγκτησιν, καὶ

<sup>2)</sup> Um nicht vorzugreifen, habe ich den Spiritus asper regelmässig gesetzt, obwohl er auf der älteren Bronze zweimal, in α und ἐκατόν, nicht geschrieben ist, da dies zufällig sein kann.

- 25 ἀτέλειαν, καὶ προεδρίαν ἐν τοῖς Διονυσιακοῖς  
ἀγῶνοις, τὰν τε θυσίαν καὶ τιμὰν πασῶν  
μετέχην, καθὼς καὶ τοῖς λοιποῖς θεαροδόκοι  
καὶ εὐεργέταις μετέχοντι. δόμεν δὲ αὐτοῖς  
καὶ Δημοκράτη τὸν ταμίαν ξένια τὰ  
30 μέγιστα ἐκ τῶν νόμων. τὸ δὲ ψάφισμα  
τὸ γερονὸς ἀπὸ τῶρ βωλῶρ γραφὴν ἐγγάλκω-  
μα ἀνατεθῆ ἐν τὸ ἱερὸν τῷ Διὶ τῷ Ὀλυμπίῳ.  
τὰν δὲ ἐπιμέλειαν τῶρ ἀναθέσιος ποιήσσαι  
Αἰσχίναν τὸν ἐπιμελητὰν τῶν ἵππων.  
35 περὶ δὲ τῷ ἀποσταλᾶμεν τοῖς Τενεδίοις  
τὸ γερονὸς ψάφισμα ἐπιμέλειαν ποιήσας  
Νικόδρομος ὁ βωλογράφος, ὅπως δοθῇ τοῖς  
θεαροῖς τοῖς ἐμὲ Μίλητον ἀποστελλομέ-  
νοις ποτὶ τὰν θυσίαν καὶ τὸν ἀγῶνα  
40 τῶν Διδυμείων.

Z. 2—3 enthalten das datirende Praescript. Dattirt ist nach den amtirenden Hellanodiken (zur Zeit der Urkunde zehn an der Zahl), welche ihrerseits durch ihren Prytanen gekennzeichnet sind. Dass für *ἐπί*, welche Praeposition man hier erwarten sollte, vielmehr *ὑπό* gebraucht erscheint, auf Rechnung einer Eigenthümlichkeit der Mundart zu setzen, ist bedenklich; indessen lässt sich die Anwendung von *ὑπό* auch nicht daraus erklären, dass die folgende Urkunde etwa dadurch als ein Beschluss des Collegiums der Hellanodiken bezeichnet werden soll, da sie Z. 31 ausdrücklich vielmehr als ein Beschluss des Rathes charakterisirt wird. Da ferner Z. 33 f. die Sorge für die Aufstellung der Urkunde im Tempel einem Beamten zugewiesen ist, welcher als der 'Pfleger der Stuten' bezeichnet wird, so können durch *ὑπό* die Hellanodiken auch als Anfertiger der Urkunde bezeichnet wohl nur unter der Voraussetzung gedacht werden, dass jener Beamte ein Mitglied ihres Collegiums und selbst Hellanodike war. Wer dies wahrscheinlich findet, darf vielleicht zur Erklärung des räthselhaften *ἐπιμελητῆς τῶν ἵππων* die Angabe des Pausanias 5, 9. 5 heranziehen: *πέμπτη δὲ ὀλυμπιάδι καὶ εἰκοστῇ (?) ἐννέα ἑλλανοδίκας κατέστησαν· τρισὶ μὲν δὴ ἐπετέτραπτο ἐξ αὐτῶν ὁ δρόμος τῶν ἵππων, τοσοῦτοις δὲ ἑτέροις ἐπόπταις εἶναι τοῦ*

πεντάθλου, τοῖς δὲ ὑπολειπομένοις τὰ λοιπὰ ἔμελε τῶν ἀγωνισμάτων. δευτέρῳ δὲ ἀπὸ ταύτης ὀλυμπιάδι προσετέθη καὶ ὁ δέκατος ἀθλοθέτης. — Es folgt die Angabe des Monates in welchem der Beschluss gefasst wurde: *Θυῖω*, nämlich *μηρός*. Als Monatsname ist *Θύιος* auch aus Boiotischen Inschriften bekannt; für Elis ist ein Zusammenhang mit dem Dionysosfeste der *Θύια* ausser Zweifel; vgl. Pausanias 6, 26. 1. *Θεῶν δὲ ἐν τοῖς μάλιστα Διόνυσον σέβουσιν Ἥλειοι, καὶ τὸν Θεὸν σφισιν ἐπιφοιτᾷ ἐς τῶν Θυῖων τὴν ἑορτὴν λέγουσιν. ἀπέχει μὲν γε τῆς πόλεως ὅσον τε ὁπῶ στάδια ἔνθα τὴν ἑορτὴν ἄγουσι Θυῖαν (?) ὀνομάζοντες κτλ.*

Z. 5. Auffällig ist die Verbindung der Präposition *παρά* mit dem Accusativ in diesem Zusammenhange. *Πολιτεύειν παρά τινι* bedeutet bei Xenophon Hellen. 1, 5. 19 'mit Bürgerrecht in einer Gemeinde leben'. Ist dies der Sinn auch hier, so muss angenommen werden, dass Damokrates bei seiner Rückkehr in die Heimath sein Bürgerrecht in Elis in aller Form aufgegeben hatte; anders konnte ihm nicht Z. 24 das Recht Grundbesitz in Elis zu erwerben ertheilt werden, das ja einem Bürger ipso iure zustand.

Z. 6. Das *α* für *η* der übrigen Mundarten in *πατᾶρ* ist eine Singularität dieses Dialektes, welche durch *μά* für *μή*, *Φράτρα* für *ρήτρα*, *εἶα* für *εἴη* der älteren Bronze schon belegt war. Unser Dekret liefert ausser *πατᾶρ* auch die Conjunctivformen *φαίνεται* = *φαίνηται*, *ποιῖται* = *ποιήσεται*, *ἀνατεθᾶ* und *δοθᾶ* = *ἀνατεθῇ* und *δοθῇ*, ferner *ἀποσταλᾶμεν* = *ἀποσταλήναι*.

Z. 8. *ἄλλοις* hier so wie *τοῖς θεαροῖς* Z. 10. und *καταξίαις* Z. 16. beweisen eine auffallende Uebereinstimmung des Dialektes in der Bildung der Accusative Pluralis der ersten und zweiten Declination mit der Lesbischen Mundart. Diese Uebereinstimmung ist um so auffallender, als sie sich auf analoge Fälle nicht erstreckt; vgl. *ἀνταποδιδῶσα* Z. 17 = lesb. *ἀνταποδιδόσα* und das öfter begegnende *πᾶσα* = *παῖσα*.

Ebenda. *πλείονες* ist Accusativ, der also im Plural der dritten Declination dem Nominativ gleich

lautete. Dass kein Versehen des Graveurs vorliegt, zeigt *χάριτες* = *χάριτας* Z. 17.

Ebenda. *ἐπαντακίω* was 'zurückgekehrt' bedeuten muss, weiss ich nicht anders als durch Zurückführung auf *ἐπάνειμι* und die Analogie einer Bildung wie *ιππτεον* zu erklären. Freilich bereitet *α* für *η* Schwierigkeiten, welche ich nicht zu lösen weiss.

Z. 16. Für *πόλες* erwartet man *πόλις*. Ob ein Schreibfehler vorliegt, oder ein Lautgesetz der Mundart den Uebergang von *ι* in *ε* in diesem Falle verlangte, vermag ich nicht zu entscheiden.

Z. 17. Das doppelte Sigma in *ἀνταποδιδῶσα* gegenüber dem einfachen in dem öfter wiederkehrenden *πᾶσα* ist auffällig und vielleicht auf ein Versehen des Graveurs zurückzuführen.

Z. 26. *ἀγώνοις* zeigt dieselbe Missbildung des Dativus Pluralis der dritten Declination im Dialekte von Elis zu dieser Zeit heimisch, welche die Grammatiker als eine Eigenthümlichkeit der Mundart der Aetoler überliefern und welche sich bei deren Nachbarn, den Ozolischen Lokrern, bereits im fünften Jahrhundert nachweisen lässt, während der Dialekt der Opuntier weit über diese Zeit hinab von solcher Unart sich frei erhält. Ausserdem findet sich diese Bildung als die regelmässige und herrschende bei den Aenianen, in Tauromenium auf Sicilien, in den Messenischen und den jüngeren Delphischen Urkunden (die älteren kennen nur die normal gebildeten Formen) und ganz vereinzelt auf einer Boiotischen Inschrift späterer Zeit, während sonst in der Boiotischen Mundart die Herrschaft der ächten Form eine ganz unbestrittene ist. Die Messenier mögen die ätolisch-ozolischen Formen aus Naupaktos nach dem Peloponnes gebracht haben, ihre Herrschaft auf mittelgriechischen Urkunden der späteren Zeit ist ohne Zweifel auf aetolischen Einfluss in der Epoche des politischen Uebergewichtes dieses Stammes in jenen Gegenden zurückzuführen; in Bezug auf Tauromenium erlaube ich mir keine Vermuthung. Dagegen dürfen sie bei den nahen, bis in die Sagenzeit zurückgehenden Beziehungen der Elier zu den Aetolern im Dialekt

von Elis wohl als seit sehr alten Zeiten eingenistet betrachtet werden, ganz wie bei den Ozolischen Lokrern.

Z. 28. Die Verwendung des Infinitivs des Aorists eben so wie der Inhalt der ganzen Bestimmung zeigen, dass Damokrates zur Zeit, als der Beschluss gefasst wurde, zu Elis oder Olympia auf Besuch anwesend war. Ein merkwürdiger, aber nicht zu bezweifelnder Zufall ist es, dass der Schatzmeister denselben Namen führt, wie der zu Ehrende.

Z. 31. ἀπό für ἐπό scheint eine dialektische Eigenthümlichkeit zu sein, der gegenüber der Gebrauch von ἐπό Z. 2 im gewöhnlichen Sinne auffallend erscheinen müsste.

Z. 32. Der Conjunctiv Aoristi ἀνατεθῆ steht hier wie Z. 36 ποιῆται augenscheinlich ganz im Sinne eines positiven Imperativs, was als eine Besonderheit erscheint, die den übrigen griechischen Mundarten gänzlich fremd ist und zu deren Erklärung nur die Analogie des entsprechenden Gebrauches gerade des Conjunctivs des Aorist in negativen Imperativsätzen geltend gemacht werden kann.

Z. 33. ποῖσσαι, offenbar durch Assimilation

aus ποῖσθαι hervorgegangen, und ποιῆται Z. 36 entsprechen den gemeingriechischen Formen ποιήσασθαι und ποιήσῃται, und haben das inlautende σ zwischen Vocalen verflüchtigt. Dieser Process, im Lakonischen und einzelnen anderen Mundarten bekanntlich über das allen gemeinschaftliche Maass mehr oder weniger ausgedehnt, ist im Dialekt von Elis offenbar auf ein enges Gebiet beschränkt geblieben; wenigstens zeigt sich σ im Inlaut zwischen Vocalen sonst überall fest, vgl. πᾶσα, ἀπροφασίστωρ, ἀνταποδιδῶσα, ἔγκτησιν, Διονυσιακοῖρ, θυσία, ἀναθήσιορ.

Z. 34. Ueber das Amt des ἐπιμελητῆς τῶν ἵππων ist oben eine Vermuthung gewagt worden. Ob der Dialekt ἁ ἵππος vor ὁ ἵππος bevorzugte, oder wirklich 'Stuten' im eigentlichen Sinne gemeint sind, entscheide ich nicht.

Z. 37. ὁ βωλογράφος ist natürlich der Schreiber des Rathes; das Wort selbst oder eine auch nur annähernd analoge Bildung wüsste ich sonsther nicht zu belegen.

A. KIRCHHOFF.

# ALLGEMEINER JAHRESBERICHT

VON

R. ENGELMANN.

Die Zeitschriften des Jahres 1875, soweit sie nicht nach Bänden citirt werden konnten, sind ohne Jahreszahl gesetzt; die römischen Zahlen bezeichnen die verschiedenen Bände desselben Jahrgangs.

## I. ALLGEMEINES. UNTERRICHT. VARIA.

- A. CONZE Vorlegeblätter für archäologische Uebungen. 1.—6. Serie. Wien 1869—1874, fol. [Repert. f. Kunstw. 1 S. 112. Oesterr. Zeitschr. 26 S. 441. Acad. 7 S. 23. 8 S. 637. Arch. Zeit. 33 S. 58].
- G. PERROT *l'École allemande d'Athènes*. Rev. pol. et littér. S. 1029.
- C. J. LILIENFELD die antike Kunst. Ein Leitfaden der Kunstgeschichte, mit besonderen Abhandlungen versehen über die Architektur und Polychromie der Alten. Magdeburg, 8. [Jen. Lit. S. 486. Lit. Centr. S. 1395].
- S. RHUSOPOULOS *ἑγχειρίδιον τῆς Ἑλληνικῆς ἀρχαιολογίας κατὰ τὰς πηγὰς καὶ τὰ ἄριστα βοήθημα πρὸς στοιχειώδη μύθου τοῦ βίου τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος*. Bd. 1. Athen 1874, 8.
- G. C. CONESTABILE *scavi, monumenti, musei e insegnamento della scienza delle antichità in Italia*. Florenz 1874, 8. [Arch. stor. lomb. boll. 2 S. 40]. G. BELTRANI *discussioni recenti sugli studi e gli scavi di antichità in Italia*. Rom, 8.
- E. JACOBSTHAL die Grammatik der Ornamente. Berlin 1874. 1875, fol. [Repert. f. Kunstw. 1 S. 116. Lit. Centr. S. 1126]. F. E. HULME *Principles of Ornamental Art*. London. [Acad. 8 S. 98. Athenaeum II S. 92].
- H. USENER *de Iliadis carmine quodam Phocaico commentatio*. Bonn 1874, 4 (Universitätsprogr.) [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 444].
- F. SCHLIE zu den Kyprien. Waren 1874, 4 (Schulprogr.) [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 444. Jen. Lit. S. 919].
- Zwei populäre Vorträge aus der Kunst- und Alterthumswissenschaft. Rostock, 8. [Jen. Lit. S. 486].
- G. PERROT *mémoires d'archéologie, d'épigraphie et d'histoire*. Paris, 8. [Rev. arch. 30 S. 195].
- E. CURTIUS Alterthum und Gegenwart. Reden und Aufsätze. Berlin, 8.
- K. WORMANN die Landschaft in der Kunst der alten Völker. München, 8.
- E. PROSCH plastische Werke der griechischen und römischen classischen Kunst nach ihrem Inhalt und ihrer künstlerischen Bedeutung erläutert. Bd. 2. Schwerin, 8.
- T. DESJARDINS *l'art des Étrusques et leur nationalité*. Lyon, 8. A. H. SAYCE *etruscan antiquities*. Acad. 8 S. 119.
- Annali dell' Istituto di Corrispondenza archeologica*. Bd. 45. Rom 1873, 8. [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 420].
- Compte rendu de la commission impériale archéologique pour les années 1870 et 1871*. Petersburg 1874. [Jen. Lit. S. 14. Neue Jahrb. 111 S. 587. Oesterr. Zeitschr. 26 S. 425]. *Pour* 1872 St. Petersburg, fol. u. 4. [Arch. Zeit. 33 S. 113].
- Gazette archéologique, publiée par J. de Witte et Fr. Lenormant*. Paris, 4. [Rev. arch. 29 S. 407. Oesterr. Zeitschr. 26 S. 428].

## II. 1. Ausgrabungen.

### a. DEUTSCHLAND.

- E. HÜBNER Ausgrabungen bei Marran in Oldenburg. Arch. Zeit. 33 S. 174.
- Römerstrassen im Rheinlande. Acad. 8 S. 49.
- WILMOWSKY Ausgrabungen in Trier. [Acad. 7 S. 333].

### b. BELGIEN.

- A. KEMPENEERS *exploration des substructions de la ville romaine de Bertrée*. Bull. Liég. 12 S. 1.

Archäolog. Ztg. Jahrgang XXXIII.

### c. ENGLAND.

- W. WYNN WILLIAMS *excavations at Pant y Saer Cromlech, Anglesey*. Arch. Camb. 6 S. 341.
- C. W. HEATH WILSON *recent discoveries in a Roman Cemetery at York* (meist Inschriften). Acad. 8 S. 388. Vgl. E. HÜBNER Arch. Zeit. 33 S. 114.

### d. FRANKREICH.

- BAUDRY et L. BALLEREAU *puits funéraires gallo-romains*

- du *Bernard (Vendée)*. Paris, 8. [Rev. arch. 29 S. 276].
- CASIAN *römisches Theater zu Besançon*. Comptes rend. 3 S. 99.
- M. DE ROSSI *Fund in Bourbonne les Bains*. Bull. S. 133.
- Ausgrabungen in Carnac. Rev. arch. 30 S. 263. (Römische Villa).
- H. DE VIVÈS *un tumulus du Jura au champ Peupin, près Chilly*. Rev. arch. 30 S. 285.
- Fund zu Digoin (Loire). Rev. arch. 29 S. 70. (Bronzeblüte, Waffen u. s. w.).
- Ausgrabungen in Ham. Rev. arch. 30 S. 58.
- Ausgrabungen bei Incheville (Eu). Rev. arch. 29 S. 263.
- A. VACHEZ *les fouilles du tumulus de Machezul (Loire)*. Lyon 1874, 8.
- J. B. BOUILLET *antiquités gallo-romaines découvertes au village de Manson le 12. janvier 1873. Rapport fait à l'Académie de Clermont*. Clermont-Ferrand 1874, 8.
- Ausgrabungen zu Marsaunay (Côte-d'Or). Rev. arch. 29 S. 71 (Grabfunde).
- H. RÉVOIL *fouilles archéologiques; vase antique, prix donné à des bestiaires; phalères en bronze; objets trouvés dans l'amphithéâtre de Nîmes*. Nîmes 1874, 8.
- Ausgrabungen in Puy de Dôme. Rev. arch. 30 S. 261.
- C. PORT *découverte d'un mur Gaulois. (La Ségourie)*. Rev. arch. 29 S. 348.
- J. G. BULLIOT *le temple du Mont de Sene, à Santenay (Côte-d'Or)*. Autun 1874, 8. [Mus. arch. 1 S. 78].
- J. J. L. BARGÈS *notice sur un autel antique dédié à Jupiter, découvert à Saint-Zacharie (Dép. de Var), et sur quelques autres monuments romains trouvés dans la même localité ou dans les environs*. Paris, 8.
- COCHET *rapport annuel sur les opérations archéologiques dans le département de la Seine-Inférieure pendant l'année 1874*. Rev. arch. 29 S. 137.
- e. GRIECHENLAND.
- Προστίκτὰ τῆς ἐν Ἀθήναις φιλολογικῆς ἐταιρείας*. [Rev. arch. 29 S. 128]. W. HELBIG *Ausgrabungen in Athen*. Bull. S. 135. Arch. Zeit. 33 S. 57. 60. Rev. arch. 29 S. 130. Akropolis. Bull. S. 137. Dipylon. Rev. arch. 29 S. 408. (Häuser mit Wandmalereien). H. T. SCOTT *Dipylon, Attalosstoa*. Acad. 8 S. 40. Arch. Zeit. 33 S. 55.
- Olympia. Acad. 8 S. 489. Arch. Zeit. 33 S. 172. 174. 175.
- A. SALZMANN *nécropole de Cameiros*. [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 435].
- A. CONZE, A. HAUSER, G. NIEMANN *archäologische Untersuchungen auf Samothrake, ausgeführt im Auftrage des k. k. Ministerium*. Wien, fol. Vgl. Arch. Zeit. 33. S. 174.
- f. ITALIEN.
- CENELLI *scavi della necropoli Albana*. Bull. S. 132.
- A. FABRETTI *scavi di Avigliana*. Atti della soc. di arch. di Torino 1 S. 19. G. GOZZADINI *i sepolcreti etruschi di Monte Arigliano e Pradalbino*. Bologna, 8.
- A. CRESPELLANI *del sepolcreti e degli altri monumenti antichi scoperti presso Bazzano*. Modena, 4.
- G. GOZZADINI *intorno ad alcuni sepolcri scavati nell'arsenale militare di Bologna*. Bologna, fol. [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 438]. A. ZANNONI *scavi Benacci di Felsinea*. Bull. S. 177. Bull. S. 209. G. GOZZADINI *osservazioni intorno all'articolo del Sig. Zannoni*. Bull. S. 268. Vgl. noch Rev. arch. 30 S. 262. (Grabfunde).
- Gräberfund zu Camerlata. Acad. 8 S. 102.
- F. CORAZZINI *scavi di Canneto della Puglia*. Bull. S. 149.
- Ausgrabungen zu Castel Gandolfo. Rev. arch. 30 S. 343.
- Bronzegefäß gef. in Catanzaro, in Sammlung Strozzi zu Florenz. Acad. 8 S. 23.
- A. ROTA *sepolcri antichi scoperti presso Chiari*. Comm. dell' Aten. di Brescia 1874 S. 275.
- G. BROGI *sopra le tombe a pozzo scavate nell'agro chiusino*. Bull. S. 216.
- G. EROLI *Ausgrabungen in Civitacastellana*. Bull. S. 133.
- W. HENZEN *Ausgrabungen in Concordia*. Bull. S. 42. D. BERTOLINI Bull. S. 104.
- W. HELBIG *oggetti trovati nella tomba cornetana detta del guerriero*. Ann. 46 S. 249. Mon. 10 Tf. 10. *Scavi di Corneto*. Bull. S. 170. C. J. HEMANS *Etruscan Antiquities — Tarquini and Caere*. Acad. 7. S. 669.
- G. EROLI *oggetti antichi rinvenuti nel 1874 presso l'Isola di Fano, frazione di Fossombrone*. Bull. S. 75.
- Avanzi di un edificio dell'epoca romana scoperti nella via di S. Maria Fulcorina in Milano*. Arch. stor. lomb. boll. 2 S. 56. *Vestigia di una vetusta costruzione presso il Carobbio in Milano*. Arch. stor. lomb. boll. 2 S. 53.
- A. CRESPELLANI *di alcune fornaci romane dell'agro modenese*. Bull. S. 192.
- Etruskischer Gräbhügel gef. bei Orvieto. Acad. 8 S. 463.
- V. POGGI *le scoperte etrusche nel Parmense*. Bull. S. 140.
- A. MAU *scavi di Pompei*. Bull. S. 18. 125. 163. 182. *La piazza centrale*. Bull. S. 261. A. SOGLIANO *notizia dei nuovi scavi*. Giorn. d. sc. 3 S. 97. *Relazione ufficiale dei lavori eseguiti da Aprile a Dicembre 1874*. Giorn. d. sc. 3 S. 133. C. J. HEMANS *a visit to Pompeii*. Acad. 8 S. 488. SCHONER, Rev. arch. 30 S. 403. Vgl. Mus. arch. 1 S. 189. 190. Rev. arch. 30 S. 122. 191. Acad. 7 S. 567. 672. Athenaeum I S. 663. Lützows Zeitschr. 10 S. 88.
- P. LUIGI BRUZZA *scoperta di figuline in Pozzuoli*. Bull. S. 242.
- Bullettino della commissione archeologica municipale*. Anno II. Rom, 8. [Jen. Lit. S. 389]. C. J. HEMANS *Ausgrabungen in Rom. (Herakles mit den Rossen des Diomedes, Athleten, Dionysos, Satyr, Eros u. s. w.)*. Acad. 7 S. 48. 148. 381. Rev. arch. 29 S. 411. Gegenwart 8 S. 267. 278. Colosseum. Acad. 7 S. 540. Mus. arch. 1 S. 189. Lützows Kunstchron. 10 S. 209. R. LANCIANI *Esquilin. (Statuen, Statuen-Fragmente, Inschriften)*. Bull. Mun. 3 S. 77. Vgl. TH. MOMMSEN Arch. Zeit. 33 S. 59. C. J. HEMANS Acad. 7 S. 227. Rev. arch. 29 S. 411. Mus. arch. 1 S. 189. Athenaeum 1 S. 233. Rev. arch. 30 S. 189. R. LANCIANI *le antichissime sepolture esquiline*. Bull. Mun. 3 S. 41. Vgl. G. TREU Arch. Zeit. 33 S. 174. M. S. DE ROSSI *sulla supellettile arcaica dissotterrata all'Esquilino*. Bull. S. 230. C. J. HEMANS *Esquilin und Viminal*. Acad.

- 7 S. 540. *Minerva Medica*. Rev. arch. 30 S. 188. (Grabkammern mit Wandmalereien). Palatin. Acad. 7 S. 540. Pantheon. Acad. 7 S. 151. G. B. DE ROSSI *insigni scoperti nel cimitero di Domitilla*. Bull. crist. 6 S. 5. 45. E. STEVENSON *scavi della via Latina*. Bull. S. 225.
- V. DI GIOVANNI *vestigii antichi in Salaparuta e nel suo territorio*. Arch. stor. sicil. 3 S. 1.
- W. HELBIG *scavi di Sarteano*. Bull. S. 233. Ausgrabung in Scafati. Acad. 7 S. 49.
- W. HELBIG *scoperta di antichità galliche nel circondario di Siena*. Bull. S. 257.
- C. ROSA *di una edicola dedicata a Silvano rinvenuta presso Teramo*. Bull. S. 44.
- GAROVAGLIO *ultime scoperte nella necropoli di villa Ness nella valle di Vico*. Riv. arch. d. prov. di Como Heft 6.
- S. CAVALLARI *scavi e restauri eseguiti nei monumenti di Sicilia*. (Taormina, Girgenti, Siracusa, Aidone, Megara Iblea). Bull. Sic. 8 S. 20. *Scavi e descrizione della pianta di Solunto*. Bull. Sic. 8 S. 2.
- g. OESTERREICH.
- FR. KENNER u. A. HAUSER die Ausgrabungen in Aquileja. Mitth. d. Centr. Com. 1 S. 30.
- E. v. SACKEN über einige neue Funde im Grabfelde zu Hallstatt (Waffen). Mitth. d. Centr. Com. 1 S. 1.
- J. SCHÜLLER zu den Ausgrabungen auf der alten Begräbnisstätte in Innsbruck. Zeitschr. d. Ferdinand. 19 S. 19.
- Fund in Petronell (Ring mit Gemme). Mitth. d. Centr. Com. 1 S. XXXVII.
- PETZOLT Ausgrabungen in Salzburg. Mitth. d. Centr. Com. 1 S. LI.

## h. RUSSLAND.

Ausgrabungen in Odessa. Rev. arch. 30 S. 261. (Besonders Goldschmuck).

## i. SCHWEIZ.

A. BERTRAND Ausgrabungen im Aarthal (Vasen und Geröthe aus Bronze) Rev. crit. I S. 367.

## k. SPANIEN UND PORTUGAL

- Ausgrabungen in Cetobriga. Rev. arch. 29 S. 409.
- Ausgrabungen in Murviedro (Sagunt). Athenaeum 1 S. 199.
- E. HÜBNER Ausgrabungen bei Yecla und Montealegre. Arch. Zeit. 33 S. 114 (wohl Fälschungen).
- G. B. DE ROSSI Ausgrabungen in Portugal. Bull. S. 74. (Falsch?).

## 2. Topographie und Architektur.

## a. ALLGEMEINES.

- E. DESJARDINS *la table de Peutinger d'après l'original conservé à Vienne, précédée d'une introduction historique et critique*. Lief. 1—14. Paris 1869—1871, fol. [Jen. Lit. S. 719].
- W. SMITH and GROVE *an historical Atlas of ancient geography, biblical and classical*. Th. 5. London, fol. [Acad. 8 S. 108].
- J. FERGUSSON *histoire de l'architecture de tous les peuples depuis les temps les plus anciens jusqu'à la période actuelle*. London 1874, 8. 2 Bde.
- E. VINET *esquisse d'une histoire de l'architecture classique*. Paris, 8. [Rev. arch. 30 S. 414].
- A. CHOISY *Part de bâtir chez les Romains*. Paris 1873, 4. [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 436].
- A. THILERSCH *optische Täuschungen auf dem Gebiete der Architektur*. Berlin 1873, fol. (Aus der Zeitschr. f. Bauwesen).
- L. JULIUS über die Agonaltempel. München 1874, 8. [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 446. Lützows Kunstchron. 10 S. 166].
- B. ARNOLD *das altrömische Theatergebäude*. Würzburg 1874, 4. [Berl. Gymn. Zeitschr. 29 S. 41].

## b. DEUTSCHLAND.

- V. SONDERMÜHLEN *Aliso und die Gegend der Hermannsschlacht*. Berlin, 8.
- A. v. COHAUSEN u. E. WÖRNER *römische Steinbrüche auf dem Felsberg an der Bergstrasse*. Arch. f. hess. Gesch. 14 S. 137.
- G. v. SCHENK über den bei Gehnborn (Darmstadt) ge-

fundenen römischen Grabstein. Arch. f. hess. Gesch. 14. S. 89.

## c. ENGLAND.

- E. OWEN *Arvona antiqua, camp on the Llunllechid hill*. Arch. Camb. 6 S. 220.
- Lapidarium septentrionale, or a description of the monuments of roman rule in the north of England*. London, fol. [Arch. Zeit. 33 S. 61].

## d. FRANKREICH NEBST ALGER.

- BAYeux du TILLY *carte de la Gaule ancienne indiquant l'ancienneté et l'importance relatives des voies romaines d'après les itinéraires d'Antonin et de la table de Peutinger*. Paris, 8.
- H. BERTRAND *les Gaulois*. Comptes rend. 3 S. 119.
- A. DE JUBAINVILLE *les Celtes, les Galates, les Gaulois*. Paris, 8. [Comptes rend. 3 S. 277]. Vgl. Rev. arch. 29 S. 281. 391. 30 S. 4. L. FAUZE *de l'unité de l'origine des Kymris et des Celtes ou des Belges et des Gaulois*. Alger, 8.
- E. DUBOIS *la muraille de César. Les Allobroges et l'émigration des Helvètes, à propos de vestiges romains découverts près de Chancy*. Saint-Julien, 8.
- G. D'ESPINAY *voie romaine de la capitale des Andes à celle des Rhodones*. Angers, 8.
- V. DURAND *Aquae Segetae et la voie romaine en Forez*. Saint-Étienne, 8.
- R. MOWAT *le temple vascogalate des Arvernes et la dédicace Mercurio Vascocaleti*. Rev. arch. 30 S. 359.
- A. BUHOT DE KERSLERS *statistique monumentale du dé-*

- partement du Cher, canton des Aix-d'Angillon. Paris, 4. [Rev. arch. 30 S. 344].
- Excursions archéologiques dans les environs de Compiègne (1869—1874), faites par la société historique. Compiègne, 8.
- CH. ROSSLER sur les anciens camps retranchés des environs du Havre. Rev. arch. 29 S. 349.
- L. M. WERLY limites de la province lingonaise du côté du Barrois. Rev. arch. 30 S. 302.
- BOUTILLIER dictionnaire topographique de l'ancien département de la Moselle, comprenant des noms de lieux anciens et modernes, rédigé en 1868 sous les auspices de la société d'archéologie et d'histoire de la Moselle. Paris 1874, 4.
- MÉNARD histoire civile, ecclésiastique et littéraire de la ville de Nîmes, avec texte et notes, suivie de dissertations historiques et critiques sur ses antiquités, et de diverses observations sur son histoire naturelle. 5 Bde. Nîmes, 8.
- J. BOUILLET description archéologique des monuments celtiques, romains et du moyen âge du département du Puy-de-Dôme, classés par arrondissements, cantons et communes. Clermont-Ferrand, 8.
- H. MARLOT les antiquités gallo-romaines de la commune de Vic-de-Chassenay (Côte-d'Or). Semur, 8.
- R. F. LE MIN découverte de Forgium (Carhaix). Rev. arch. 29 S. 78.
- A. DEVOULX Alger, étude archéologique et topographique sur cette ville, aux époques romaine, arabe et turque. Rev. afr. 19 S. 289. 385. A. HÉRON DE VILLEFOSSE rapport sur une mission archéologique en Algérie. Paris, 8. CH. TISSOT recherches sur la géographie comparée de la Maurétanie Tingitane. 1. partie, le littoral maurétanien de l'embouchure de la Malva jusqu'à Tingis. Rev. crit. II S. 64. 80. 96. 112. 144. 208. 240. Aqueduc de Bougie. Rev. afr. 19 S. 335.
- e. GRIECHENLAND nebst ORIENT.
- J. L. USSING kritiske Bidrag til Graekenlands gamle Geographie. (Creta, Sparta, Thessalien, Athen). Vidensk. Selsk. Ver. 4 S. 1.
- C. WACHSMUTH die Stadt Athen im Alterthum. Bd. 1. Leipzig 1874, 8. [Lit. Centr. S. 1079. Jen. Lit. S. 684. Rev. crit. II S. 119. Lützows Kunsthron. 10 S. 455]. KAUPERT Karte von Athen. Arch. Zeit. 33. S. 172. J. PRILSTEL der Tempel der Athena Nike kunstkritisch beleuchtet. Mainz 1873, 8. [Lützows Kunsthron. 10 S. 116]. U. v. WILAMOWITZ über Pausanias Beschreibung von Athen. Arch. Zeit. 33 S. 61. P. WETZSÄCKER zur Periegeese des Pausanias. Arch. Zeit. 33 S. 45. Vgl. E. CURTIUS Arch. Zeit. 33 S. 53. R. ENGLMANN der südliche Propyläen-Flügel. Arch. Zeit. 33 S. 58. CHR. PAPAJANNAKIS l'Acropole d'Athènes avant 1687. Gaz. arch. 1 S. 26. Abbruch des venezianischen Thurmes. Acad. 8 S. 48. F. ADLER die Stoa des Königs Attalos zu Athen. Berlin 1874, 4. und fol. [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 441. Lit. Centr. S. 1079]. UNGER Enneakrinos und Pelasgikon. Münchener Sitzungsber. 1874, I S. 263. A. SCHULTZ de Thesao. Breslau, 8. (Dissert.) [Liter. Centr. S. 1079. Jen. Lit. S. 829. Oesterr. Zeitschr. 26 S. 55]. W. GURLITT das Alter der Bildwerke und die Bauzeit des sogenannten Theseion in Athen. Wien, 8. [Acad. 8 S. 480]. RHANGABE du Laurium (Mémoires présentés à l'Acad. des inscriptions et belles-lettres T. VIII).
- E. BURNOUF Nisée et Mindà, question de topographie. Comptes rend. 3 S. 209.
- M. DIMITSAS Μακεδονικά. Ἀρχαία γεωγραφία τῆς Μακεδονίας συνταχθεῖσα κατὰ τὸς ἀρχαίας πηγὰς καὶ τὸ νεώτερον βοήθημα. Μέρος δεύτερον. Τοπογραφία. Athen, 8. [Lit. Centr. S. 1619. Jen. Lit. S. 510]. L. HEUZEY la ville d'Oricum et le sanctuaire des Dioscures dans les Monts Acrocérauniens. Comptes rend. 3 S. 226. Rev. crit. II S. 63.
- H. F. TOZER notes of a tour in the Cyclades and Crete. Acad. 7 S. 64. 89. 216. 295. 479. 8 S. 332.
- F. ADLER ein altgriechisches Heiligthum auf Delos. Arch. Zeit. 33 S. 59.
- SANG u. POOLE Idalion. Transact. of the Royal Soc. 11.
- A. CONZE, HAUSER u. NIEMANN archäologische Studien über Samothrake. Wien, fol. A. CONZE Untersuchung der altgriechischen Ruinen auf Samothrake. Wiener Sitzungsber. Anzeiger No. 21. S. 68.
- G. HIRSCHFELD Teos. Arch. Zeit. 33 S. 23.
- MIACILIS ιστορία τῆς νήσου Ὑδρας. Athen, 8.
- E. J. DAVIS Anatolica or the journal of a visit to some of the ancient ruined cities of Caria. Phrygia, Lycia and Pisidia. London 1874, 8. [Rev. crit. I S. 407. Acad. 7 S. 2. Athenaeum 1 S. 118]. G. HIRSCHFELD vorläufiger Bericht über eine Reise im südwestlichen Kleinasien. Monatsber. S. 121. Arch. Zeit. 33 S. 58. Vgl. EGGERT Reisebericht über Pamphylien. Deutsche Bauzeit No. 15 u. 17. G. HIRSCHFELD über Kelainai-Apameia, Kibotos. Berlin, 4. Vgl. Arch. Zeit. 33 S. 61. FR. WIESELER der Bosphoros. Göttingen, 4. (Universitätsprogr.). J. P. SIX les deux Dicaia. Num. Chron. 15 S. 97. G. A. ZIMMERMANN Ephesus im ersten christlichen Jahrhundert. Jena, 8. H. SCHLIEMANN Bericht über die Ausgrabungen in Troja. Atlas trojanischer Alterthümer. Leipzig 1874, 4. [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 437. Acad. 7 S. 460. 541. 8 S. 20. Athenaeum I S. 330. 431]. W. CHRIST die Topographie der trojanischen Ebene und die homerische Frage. Münchener Sitzungsber. 1874, I S. 185. O. KELLER die Entdeckung Iliions zu Hissarlick. Freiburg, 8. A. STLITZ die Lage des homerischen Troja. Neue Jahrb. 111 S. 225. G. EICHTHAL le site de Troie, selon Lechevalier ou selon M. Schliemann. G. PERROT excursion à Troie et aux sources du Mendéré. Paris, 4. (Aus Ann. de l'Ass. pour l'encour. d. ét. gr.). [Rev. crit. I S. 273]. G. v. ECKENBRECHER die Lage des homerischen Troja. Düsseldorf, 8. [Lit. Centr. S. 781]. V. DE SAINT-MARTIN l'Ilium d'Homère l'Ilium des Romains. Rev. arch. 29 S. 154. 209. Vgl. Rev. arch. 29 S. 332. 30 S. 155. DÉTHIER nouvelle trouvaille faite à Ilium-Hissarlik. (Inscriptions). L'Univers orient. 1 S. 31. 179. FR. LENORMANT les antiquités de la Troade. Gaz. d. b. a. 12 S. 289. 451. 541. H. SCHLIEMANN the Trojan Collection. Acad. 8 S. 505. The german urns with human faces. Acad. 8 S. 383.
- DUC DE LUXES voyage d'exploration à la mer morte, à Petre et sur la rive gauche du Jourdain. Oeuvre posthume publiée par le comte de Vogué. 2 Bde. Paris, 8. [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 436. Repert. f. Kunstw. 1 S. 124]. V. GUÉRIN sur les ruines de la ville de Césarée. Comptes rend. 3 S. 51. CLERMONT-GANNEAU où était Hippodrome de la Décapole. Comptes rend. 3 S. 142. 270. Rev. arch. 29 S. 362.
- G. LUMBROSO Alexandria. Bull. S. 69.

## f. ITALIEN.

- H. SCHLIMMANN *Alba longa*. Acad. 8 S. 407.
- A. MAZZI *le vie romane militari nel territorio di Bergamo. Parte I. La via da Pons Aureoli a Bergamo*. Bergamo, 16.
- D. CARUTTI *sui Cimbri e sulla via tenuta da essi per calare in Italia*. Arch. stor. it. 21 S. 475.
- W. HENZEN *vico Augustano de' Laurenti*. Bull. S. 3.
- H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE *les Ligures, vulgairement dits Ligures*. Rev. arch. 30 S. 211. 309. 373. G. LAGNEAU *les Ligures*. Comptes rend. 3 S. 233. Rev. crit. II S. 80. 96.
- D. CORSO *reminiscenze dell' Agro Medmeo*. La Zagara 3 S. 279.
- JACOBSTHAL *altodorische Kapitelle aus Paestum*. Arch. Zeit. 33 S. 173.
- G. FIORELLI *descrizione di Pompei*. Neapel, 8. [Arch. stor. lomb. boll. 2 S. 34]. J. OIRBECK *Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthümern und Kunstwerken*. 2. Aufl. Leipzig, 8. [Jen. Lit. S. 777. Repert. f. Kunstw. 1 S. 120. Acad. 7 S. 177. Giorn. d. sc. 3 S. 130]. P. A. CURTI *Pompeii e le sue rovine*. Bd. 2. Mailand 1873—74, 16.
- II. JORDAN *forma urbis Romae XIV regionum*. Berlin, fol. [Arch. Zeit. 33 S. 52. 60. Jen. Lit. S. 755].
- A. TRENDLENBURG *zwei zusammengehörige Fragmente des capitolinischen Stadtplans*. Arch. Zeit. 33 S. 52.
- B. GUARDI BRAMANTINO *le rovine di Roma al principio del secolo XVI. Studi da un manoscritto dell' Ambrosiana, di 80 tavole fotocromolitografate da Angelo della Croce, con prefazione e nota di G. Mongeri*. Mailand, 4. [Jen. Lit. S. 103. Oesterr. Zeitschr. 26 S. 437]. C. J. HEMANS *historic and monumental Rome. A handbook for the students of classical and christian antiquity in the Italian capital*. London 1874, 8. [Acad. 7 S. 133]. J. H. PARKER *das Colosseum*. Athenaeum 1 S. 131. Vgl. Acad. 7 S. 99.
- O. DE POLI *recherches sur le nom vulgaire de l'amphithéâtre Flavien (Colisée)*. Paris, 8. [Comptes rend.

3 S. 166]. W. HENZEN *macellum Liviae*. Bull. S. 104.

C. J. HEMANS *the Esquiline and Palatine hills*. Acad. 7 S. 331. A. MAU *osservazioni sul cosiddetto auditorio di Mecenate*. Bull. S. 89. P. ROSA *über das forum Romanum*. Arch. Zeit. 33 S. 170. T. DESJARDINS *le Mont Palatin*. Lyon, 8. G. TOMASETTI *fundus Meropianus*. Bull. S. 201. W. HENZEN *Tiberregulierung im Alterthum*. Arch. Zeit. 33 S. 56.

L. FIGORINI *nozioni archeologiche intorno Velleia*. Atti del R. Ist. Ven. Bd. 3. J. BURKHARD *eine vergessene Stadt (Velleia)*. Neue Jahrb. 111 S. 524.

L. BRUZZA *iscrizioni antiche Vercellesi*. Rom 1874, 8. [Bull. S. 220].

A. HOLM *Geschichte Siciliens im Alterthum*. Bd. 2. Leipzig, 8. [Lit. Centr. S. 537. Neue Jahrb. 111 S. 729]. S. CAVALLARI *tempio creduto di Diana in Siracusa*. Bull. Sic. 8 S. 10. F. ADLER *Apollotempel zu Syrakus*. Arch. Zeit. 33 S. 172. S. CAVALLARI *posizione topografica di Solunto*. Bull. Sic. 8 S. 1. F. ADLER *S. Panerazio in Taormina. Reste eines antiken Tempels*. Arch. Zeit. 33 S. 114.

## g. ÖSTERREICH UND DONAUFÜRSTENTHUM.

J. JENNY *die öffentlichen Thermen Brigantiums*. Mitth. d. Centr. Com. 1 S. XXIV.

F. KLINNER *Erndolatia*. Wiener Sitzungsber. 80 S. 523. N. KOHN *die römische Heerstrasse von Virunum nach Ovilaba*. Wiener Sitzungsber. 80 S. 382.

MÄRLER *eine Reise durch Bosnien, die Saveländer und Ungarn*. Berlin, 8. O. HIRSCHLIED *epigraphische Nachlese zum Corpus Inscr. Lat. vol. III aus Dacien und Mösien*. Wien 1874, 8. [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 672]. A. STRASSBURGER *quomodo et quando Panonia provincia Romana facta sit*. Halle, 8. (Dissert.).

## h. SCHWEIZ.

J. J. MÜLLER *Nyon zur Römerzeit*. Zürich, 4. (Mitth. d. antiqu. Gesellsch.).

## 3. Museographie.

## a. DEUTSCHLAND.

- Erwerbungen des königlichen Museums zu Berlin seit dem Jahre 1872. Berlin, 8. Sammlung Prokesch-Osten. Acad. 7 S. 101. Zeitschr. f. Num. 3 S. 104.
- W. GEBHARD *Braunschweiger Antiken*. Braunschweig, 4. (Schulprogr.).
- J. BECKER *die römischen Inschriften und Steinsculpturen des Museums der Stadt Mainz*. Mainz, 8. [Jen. Lit. S. 871].
- Sammlung in Stift Neuburg bei Heidelberg*. Repert. f. Kunstw. 1 S. 104.

## b. ENGLAND.

- C. T. NEWTON *ancient Greek inscriptions of the British Museum*. Th. I. London 1874, fol. [Acad. 8 S. 67. 94. Rev. crit. II S. 81]. Zuwachs des British Museums. Acad. 7 S. 305. Athenaeum II S. 85. 148. 273.
- Lapidarium Septentrionale. or a description of the monuments of Roman rule in the north of England*.

*Published by the Society of antiquaries of Newcastle-upon-Tyne*. London 1875, fol. [Jen. Lit. S. 868].

## c. FRANKREICH.

- W. FROHNER *les musées de France, recueil de monuments antiques*. Paris 1873, fol. [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 434. Athenaeum I S. 429].
- Erweiterung des Louvre*. Mus. arch. 1 S. 92. 170. F. RAUASSON *projet d'un musée de plâtres*. Rev. arch. 30 S. 147. A. DUMONT *les moulages du musée du Louvre*. Gaz. d. b. a. 11 S. 415.
- J. B. BOUILLET *description archéologique des monuments celtiques, romains et du moyen âge du département du Puy-de-Dôme, classés par arrondissements, cantons et communes*. Clermont-Ferrand, 8.

## d. GRIECHENLAND.

- FR. WIESELER *archäologischer Bericht über seine Reise nach Griechenland*. Göttingen 1874, 4. [Lit. Centr. S. 1618. Oesterr. Zeitschr. 26 S. 434. 1894, 2 S. 399].



C. J. HEMANS *the Museums of Athen.* Acad. 8 S. 585. Vgl. S. 605, 629. H. HEYDEMANN die antiken Marmor-bildwerke in der sog. Stoa des Hadrian, dem Windthurn des Andronikus, dem Wärterhäuschen auf der Akropolis und der Ephorie im Cultusministerium zu Athen. Berlin 1874, 8. [Jen. Lit. S. 212. Lit. Centr. S. 1651. Oesterr. Zeitschr. 26 S. 430]

#### e. ITALIEN.

Die Verschleppung der Kunstwerke aus Italien. Lützows Kunstchron. 10 S. 709.

H. DÜTSCHKE antike Bildwerke in Oberitalien. II. Zerstreute antike Bildwerke in Florenz. Leipzig, 8. [Jen. Lit. S. 881].

A. B. MARTANI *Lodi nelle poche sue antichità e cose d'arte.* Lodi 1874, 8.

I principali monumenti del museo archeologico di Milano nel Palazzo di Brera. Mailand, 8. Opere pervenute recentemente al museo archeologico di Milano. Arch. stor. lomb. boll. 2 S. 54.

H. DÜTSCHKE antike Bildwerke in Oberitalien. I. Die antiken Bildwerke des Campo Santo zu Pisa. Leipzig 1874, 8. [Lit. Centr. S. 843. Oesterr. Zeitschr. 26 S. 431. Jen. Lit. S. 24].

Elenco degli antichi monumenti entrati nei musei Capitolini per cura della Commissione archeologica Municipale dall'anno 1872 al 1875. Bull. Mun. 3 S. 29. Doni fatti alla Commissione Archeologica. Bull. Mun. 3 S. 37. Vgl. Acad. 7 S. 48, 539. R. LANCIANI Ter-

racotten. Bull. Mun. 3 S. 41. Vgl. C. J. HEMANS Acad. 7 S. 228. A. MICHAELIS Cesarini-Ludovisi in Rom. Arch. Zeit. 33 S. 106.

#### f. NIEDERLANDE.

Museum zu Luxembourg. Mus. arch. 1 S. 171.

#### g. OESTERREICH.

Die neuesten Erwerbungen des k. k. Münz- und Antikencabinets. Repert. f. Kunstw. 1 S. 104, 109.

A. PICHLER die Antiken im Museum zu Innsbruck. Zeitschr. d. Ferdinand. 19 S. 3.

A. CONZE römische Bildwerke einheimischen Fundorts in Oesterreich. 2. Heft. Sculpturen in Pettau und St. Martin am Pacher. Wien, 4.

GLAVINICH Erwerbungen des Museums von Spalato. Mitth. d. Centr. Com. 1 S. I. XLV.

Museum in Triest. Arch. Zeit. 33 S. 54.

#### h. SCHWEIZ.

Museum zu Coire. Acad. 7 S. 463.

Catalogue du musée Fol à Genève. Antiquités. Première partie: Céramique et plastique. Genf 1874, 16. Musée Fol, études d'art et d'antiquités publiées par la ville de Genève. Genf 1874, fol. [Rev. arch. 29 S. 271. Jen. Lit. S. 64]. Vgl. A. SCHNEIDER Gaz. d. b. a. 11 S. 367. 2. Jahrg. Choir d'antailles et de camées antiques. Genf, fol.

### III. DENKMÄLER.

#### a. Werke der Sculptur.

##### 1. WERKE AUS MARMOR.

R. LANCIANI Kopf des Zeus, gef. auf dem Esquilin. Bull. Mun. 3 S. 80. Vgl. Acad. 7 S. 48. F. MATZ il rilievo di Manthos della collezione Pembroke in Wiltonhouse. Ann. 46 S. 184. Jupiter Dolichenus vom Esquilin. Mus. arch. 1 S. 189. E. HÜBNER R. aus Spanien. Arch. Zeit. 33 S. 174.

R. LANCIANI Demeter (?). St. gef. auf dem Esquilin. Bull. Mun. 3 S. 80. R. FORSTER über den Sarkophag von Wiltonhouse (Triptolemos). Arch. Zeit. 33 S. 79.

Apollo und die neun Musen. Sarkophag aus Lissabon. Rev. arch. 29 S. 208. C. L. VISCONTI di due statue di Muse rinvenute sull' Esquilino. Bull. Mun. 3 S. 57. Vgl. Acad. 7 S. 227.

C. L. VISCONTI di una statua di Venere rinvenuta sull' Esquilino. Bull. Mun. 3 S. 16. Vgl. Acad. 7 S. 227, 228. Rev. arch. 29 S. 195, 263. Acad. 8 S. 265. Lützows Kunstchron. 10 S. 454. R. LANCIANI St. und Köpfe gef. auf dem Esquilin. Bull. Mun. 3 S. 80. Replik der Capuanischen, in Wien. Repert. f. Kunstw. 1 S. 107. FR. LENORMANT la V. du Liban. Gaz. arch. 1 S. 97.

O. LÜDERS Hermes und Frau, R. aus Athen. Acad. 7 S. 124. MOWAT Mercurius Arvernus, R. gef. in Horn, Holland. Rev. crit. II S. 15. Vgl. S. 63.

Dionysos, aus Karthago, in Wien. Repert. f. Kunstw. 1 S. 106. St. aus Rom. Acad. 7 S. 48, 227. E. DE CHANOT Hermès double de Dionysos Psilar et d'un

Satyre. Gaz. arch. 1 S. 110. Bacchisches Relief, aus Aquileja. Acad. 8 S. 178. P. E. VISCONTI Sileno statua. Bull. Mun. 3 S. 135. C. J. HEMANS Satyr mit Nymphe, R. aus Rom. Acad. 7 S. 48. D. BERTOLINI Satyrn Wasser trinkend, aus Concordia. Bull. S. 125. M. BOUSSIGUES sarcophage du musée de Marseille (Centauren mit Löwen kämpfend). Gaz. arch. 1 S. 38. G. HIRSCHFELD Sculpturen vom Dionysos-theater in Teos. (Centauren). Arch. Zeit. 33 S. 23. Ariadne schlafend, R. aus Karthago. Repert. f. Kunstw. 1 S. 106. BERGK bacchische Gruppe, gef. zu Welin. Arch. Zeit. 33 S. 172.

C. J. HEMANS Eros, aus Rom. Acad. 7 S. 48. M. COLLIGNON sur un groupe d'Eros et Psyché trouvé en Grèce. Rev. arch. 30 S. 201.

R. LANCIANI Asklepios, St. gef. auf dem Esquilin. Bull. Mun. 3 S. 80. ROCHET Hygieia, gef. zu Lillebonne. Rev. arch. 29 S. 143.

P. E. VISCONTI Tritoni. Bull. Mun. 3 S. 140. Vgl. Acad. 7 S. 227. Seegötter, R. aus Karthago. Repert. f. Kunstw. 1 S. 106. A. MICHAELIS il monumento delle Nereidi. I. Le statue. Ann. 46 S. 216. Mon. 10 Tf. 11 u. 12.

A. MICHAELIS Fragment eines attischen Decrets (Mes-sene). Arch. Zeit. 33 S. 104.

E. HÜBNER Aeon, gef. zu York. Arch. Zeit. 33 S. 114. Flora, St. gef. in Scafati. Acad. 7 S. 49.

F. MATZ über ein Relief im Palazzo Colonna (Ομήλη). Arch. Zeit. 33 S. 18, 58.

- C. J. HEMANS Genius, aus Rom. Acad. 7 S. 48.
- G. TREU Parzenrelief, in Petersburg. Arch. Zeit. 33 S. 174 (Wohl modern).
- A. CASTAN *les déesses-mères en Séquanie*. Rev. arch. 30 S. 171. E. HÜBNER Matronenstein aus Rüdigen. Arch. Zeit. 33 S. 173.
- C. J. HEMANS Herakles mit den Rossen des Diomedes, gef. in Rom. Acad. 7 S. 48. A. KLÜGMANN über die *tavola Albani*. Bull. S. 131. C. ROBERT über eine Statue des Museo Chiaramonti (Deianira?). Bull. S. 72.
- H. DÜTSCHKE Admetos und Alkestis, R. aus Florenz. Arch. Zeit. 33 S. 72. J. ROULEZ *la mort d'Alceste*. Gaz. arch. 1 S. 105.
- SCHREIBER Protesilaos Rückkehr zur Laodamia. Bull. S. 101.
- A. MICHAELIS zu den Orestes-Sarkophagen. Arch. Zeit. 33 S. 107.
- E. HÜBNER ein angebliches Bildniss des Naevius. Arch. Zeit. 33 S. 114.
- C. J. HEMANS Scipio Africanus, Büste aus Rom. Acad. 7 S. 48.
- E. SCHULZE Marmorbüste eines römischen Feldherrn (Lucullus). Arch. Zeit. 33 S. 9. Vgl. Jahresber. der reformirten Kirchenschule. Petersburg, 8.
- C. J. HEMANS Büste des Maecenas in Rom. Acad. 7 S. 382.
- K. BLIND die vermuthlichen Bildnisse von Armin, Thusnelda und Thumelicus. Gegenwart 8 S. 101.
- E. HÜBNER germanischer Kriegsgefangener, aus Rom. Arch. Zeit. 33 S. 173.
- W. FRÖHNER *la colonne Trajane, d'après le surmoulage exécuté à Rome en 1861—1862 reproduite en phototypographie par G. Arosa*. Paris 1874, fol. [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 682]. POLLEN *a description of the Trajan column*. London, 8. [Athenaeum I S. 130].
- C. J. HEMANS Hadrian, Büste aus Rom. Acad. 7 S. 48.
- P. E. VISCONTI *Commodo rappresentato come Ercole Romano, busto sino al torace*. Bull. Mun. 3 S. 3. Vgl. Acad. 7 S. 227.
- A. SOGLIANO Bildniss eines Pompejaners. Giorn. d. sc. 3 S. 100. 142.
- Römisches Bildniss, in London. Acad. 7 S. 305.
- D. BERTOLINI Lictoren, aus Concordia. Bull. S. 105.
- PELÜGER, R. aus Aquileja, in Wien. Repert. f. Kunstw. 1 S. 107.
- FR. LENORMANT *athlète couronné par la Victoire*. Gaz. arch. 1 S. 33. C. J. HEMANS Athleten, aus Rom. Acad. 7 S. 48. Sarkophag mit Jagddarstellungen, aus Golgos. Acad. 7 S. 306.
- R. LANCIANI Jüngling, St. gef. auf dem Esquilin. Bull. Mun. 3 S. 80. R. KEKULE *testa di marmo*. Ann. 46 S. 172. R. LANCIANI Knabe mit Löwen spielend, gef. auf dem Esquilin. Bull. Mun. 3 S. 80.
- E. STEVENSON betende Frauengestalt, R. eines Sarkophags. Bull. S. 228. C. J. HEMANS Frauen, St. aus Rom. Acad. 7 S. 48.
- A. CONZE zweiter Bericht über die Vorarbeiten zur Herausgabe der griechischen Grabreliefs. Wiener Sitzungsber. 80 S. 611. C. ROBERT Grabstele des Dermys und Kitylos, nebst anderen Grabsteinen aus Tanagra. Arch. Zeit. 33 S. 55. 155. A. MICHAELIS sepulcrales Weihrelief in Mannheim. Arch. Zeit. 33 S. 48.
- F. RAVASSON über Grabreliefs. Comptes rend. 3 S. 8. 100. Grabrelief, gef. im Ilissus. Comptes rend. 3 S. 101. Acad. 8 S. 233. Rev. arch. 29 S. 353. Rev. crit. I S. 335. Gaz. arch. 1 S. 21. 41. G. COLONNA CICALDI *un sarcophage d'Athienau* (Cypern). Rev. arch. 29 S. 22.
- FR. LENORMANT *bas-reliefs votifs d'Eleusis*. Gaz. arch. 1 S. 87. R. MOWAT *sur un autel trouvé à Horn* (Limbourg). Comptes rend. 3 S. 151.
- E. CURTIUS die Entdeckung des zweiten Sesostribildes bei Smyrna durch Carl Humann. Arch. Zeit. 33 S. 50.
- G. LUMBRUSO Fundstätte einer Statue (Böttiger Amalthea 3 S. 443). Bull. S. 134.
- F. MATZ *tesa e piede sopra un rilievo greco*. Ann. 46 S. 192.
- C. J. HEMANS Gans als Wasserspeier, aus Rom. Acad. 7 S. 48.

## 2. WIRKE AUS BRONZE UND ANDERN METALLN.

- B. STARK Ganymed, Medaillon. Arch. Zeit. 33 S. 172.
- J. OVERBLICK über eine Erzstatue des Herrn Râth in Budapest, welche den russebändigenden Poseidon darstellt. Ber. d. sächs. Ges. S. 1.
- E. CURTIUS Athena, der Parthenos ähnlich, aus Turin. Arch. Zeit. 33 S. 57.
- FR. LENORMANT *l'Apolon du vicil Écreux*. Gaz. arch. 1 S. 35.
- B. DE CHANOF *Aphrodite au bain*. Gaz. arch. 1 S. 61.
- G. CARA *schiarimenti sopra una statuella di Venere scoperta nel villaggio di Orani in Sardegna nel 1875*. A. und Adonis, R. einer Schale aus Fonceco. Oesterr. Zeitschr. 26 S. 436. C. MYLONAS A. als Spiegelgriff. Arch. Zeit. 33 S. 161.
- J. DE WITTE *Dionysos et Silène*. Gaz. arch. 1 S. 5. Vgl. S. 39.
- A. KLÜGMANN Fortuna und Salus. Statuetten aus Silber. Bull. S. 75.
- B. STARK Jahreszeit, Medaillon. Arch. Zeit. 33 S. 172.
- C. J. HEMANS Lar, Statuette aus Silber, gef. in Rom. Acad. 7 S. 227.
- CH. LOUANDRE *notice sur la statuette d'un dieu Gallo-romain trouvée à Cahon*. Mém. de la Soc. d'Émul. d'Abbeville 1 S. 625.
- G. CARA *sulla genuinità degli Idoli Sardo-Fenici esistenti nel museo archeologico della R. università di Cagliari*. Cagliari, 8.
- C. ROBERT jugendlicher Herakles. Bull. S. 72.
- G. TREU Theseus mit einer Amazone, Klappspiegel aus Athen. Arch. Zeit. 33 S. 113.
- C. J. HEMANS Hermaphrodit, aus Rom. Acad. 7 S. 228.
- Römischer Kaiser, Büste gef. zu Digoin. Mus. arch. 1 S. 143. Fragment einer Statue, Magistratsperson, in Wien. Repert. f. Kunstw. 1 S. 109.
- C. W. KING *the Annecy Athlete*. London, 8. [Arch. Zeit. 33 S. 57]. Hirt, aus Aquileja, in Wien. Repert. f. Kunstw. 1 S. 109. Opferknabe mit Patera, in Wien. Repert. f. Kunstw. 1 S. 108. B. STARK Mann einen Löwen tödtend. Arch. Zeit. 33 S. 172.
- Römische Büste, gef. zu Digoin (Loire). Rev. arch. 29 S. 70. L. REVON *bustes de bronze découverts à Annecy*. Gaz. arch. 1 S. 114. A. DE CAIX DE SAINT-AYMOUR

bronzen étrusques portant des croix sur les vêtements. Mus. arch. 1 S. 41. MEESTER DE RAVESTEIN kleinere Bronzen aus Florenz und Rom. Bull. S. 65.

E. DE CHANOT *ichthyoglyphes, oenochoë de bronze*. Gaz. arch. 1 S. 88.

### 3. TERRACOTTEN.

O. RAYET *les figurines de Tanagra au musée du Louvre*. Gaz. d. b. a. 11 S. 297. 551. 12 S. 56. P. W. FORCHHAMMER zu den Terracotten von Tanagra. Arch. Zeit. 33 S. 47.

G. TREU griechische Thongefässe in Statuetten- und Büstenform. Berlin, 4. (Winckelmannsprog.).

S. CAVALLARI *terrecotte di Solunto*. Bull. Sic. 8 S. 8.

W. HELBIG Terracotten aus Capua. Bull. S. 72. 73.

— Ueber die schwarzen etruskischen Vasen. Bull. S. 98.

A. KLÜGMANN über aretinische Gefässe. Bull. S. 66.

A. V. SALLET Terracotte aus Palmyra. Arch. Zeit. 33 S. 174.

FR. LENORMANT Ganymed, aus Böotien. Gaz. arch. 1 S. 89.

— Aphrodite, aus Böotien. Gaz. arch. 1 S. 89. G. TREU A. Anadyomene, in Berlin. Arch. Zeit. 33 S. 39. 57.

A. CRESPELLANI Bacchus jugendlich, Form aus Modena. Bull. S. 197. Satyr, Form aus Modena. Bull. S. 194.

E. CURTIUS Dionysos und Silen, in Berlin. Arch. Zeit. 33 S. 168.

E. CURTIUS Eos und Kephalos, in Berlin. Arch. Zeit. 33 S. 160.

G. JATTA *Talia, figulina della collezione Lojodice di Ruvo*. Ann. 46 S. 201.

J. DE WITTE *fragments de vases relatifs à Trajan*. Gaz. arch. 1 S. 93.

Quadriga, aus Athen, in Wien. Repert. f. Kunstw. 1 S. 108.

A. SOGLIANO Figuren in ägyptischer Tracht, Stuck in Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 102.

W. HELBIG tanzende Figuren, archaisch, aus Athen. Bull. S. 137. A. CRESPELLANI Flötenbläser, R. aus Modena. Bull. S. 197. C. ROBERT Maske eines Alten, aus Ruvo. Bull. S. 34.

A. CRESPELLANI Frau, R. aus Modena. Bull. S. 197.

MEESTER DE RAVESTEIN Hand mit Inschrift, gefälscht. Bull. S. 66. Vgl. S. 68.

### b. Werke der zeichnenden Künste.

#### 1. WANDGEMÄLDE.

NB. Die Gemälde aus Pompeji sind ohne Bezeichnung der Herkunft angeführt.

A. MAU *parete dipinta della casa delle Vestali*. Giorn. d. sc. 3 S. 107.

A. TRENDELENBURG Gegenstücke unter den campanischen Wandgemälden. Arch. Zeit. 33 S. 58. Doppelbilder Ebd. 174.

A. MAU über eingesetzte Bilder. Bull. S. 240.

P. SELVATICO *la pittura murale di Roma antica esaminata nelle opere di recente*. Padua, 8.

A. MAU Larenbilder. Bull. S. 26. 31. 164. 167.

Fuss mit Stiefel, im British Museum. Acad. 7 S. 23.

C. J. HEMANS *ex-votos*, aus Rom. Acad. 7 S. 48.

E. LE BLANT *d'une lampe païenne portant la marque Anniser*. Rev. arch. 29 S. 1.

### 4. GEMMEN UND GLASFLÜSSE. ELFENBEIN.

GROTEFEND über Sphragistik. Breslau, 8.

N. S. MASKELYNE *the Malborough gems* (verkauft). Acad. 8 S. 66.

W. HELBIG Gemmen des arischen Stils, aus Athen. Bull. S. 41.

FR. WIESELER über einige vorgelegte bisher nicht bekannte geschnittene Steine. Gött. Nachr. S. 18.

H. BRUNN die Onyxgefässe in Braunschweig und Neapel. Münchener Sitzungsber. I S. 327. Vgl. W. GEBHARD Arch. Zeit. 33 S. 128.

P. PERVANOGU Diptychon des städtischen Museums zu Triest (Europa). Arch. Zeit. 33 S. 131.

FR. WIESELER etruskische Scarabäen, in Göttingen (Krieger, Herakles mit dem Stier (?), Satyr, Hephästos (?), Genosse des Odysseus). Gött. Nachr. S. 24.

Medusa, in Wien. Repert. f. Kunstw. 1 S. 108.

Hermes mit Kerykeion, in Wien. Repert. f. Kunstw. 1 S. 108.

Bacchisches Opfer, auf einer Glasvase in Florenz. Acad. 8 S. 23. Faun. gef. in Petronell. Mitth. d. Centr. Com. 1 S. XXXVII.

FR. WIESELER Thierkreis, Monate, Tage, aus Nürnberg. (nicht antik). Gött. Nachr. S. 19.

Dioskuren, in Wien. Repert. f. Kunstw. 1 S. 108.

Herakles mit den Kerkopen, in Wien. Repert. f. Kunstw. 1 S. 108.

Theseus, in Wien. Repert. f. Kunstw. 1 S. 108.

Achilles und Penthesileia, in Wien. Repert. f. Kunstw. 1 S. 108.

W. HELBIG phoenicischer Priester, aus Athen. Bull. S. 42. 67.

Reiterstatue des M. Aurel, in Wien. Repert. f. Kunstw. 1 S. 108.

FR. WIESELER Fischer, in Göttingen. Gött. Nachr. S. 24.

*Scarabeo in pietra d'oro e granata lavorata in forma d'astragalo*. Ann. 46 S. 204.

A. MAU Danae in Seriphos. Bull. S. 237.

— Apollo mit Lyra. Bull. S. 26. HIGNARD *les peintures antiques relatives au mythe de Daphné, d'après W. Helbig*. Lyon, 8.

A. DE CHANOT Aphrodite u. Myrtille, aus der Nähe Roms. Gaz. arch. 1 S. 20. Vgl. S. 40.

A. MAU Dionysos mit Panther. Bull. S. 26. Vgl. Giorn. d. sc. 3 S. 100. Bacchantin (?). Bull. S. 237.

FR. LENORMANT *Pan Nomios et la naissance des serpents, peintures d'un manuscrit de Nicandre*. Gaz. arch. 1 S. 69.

A. SOGLIANO Eros. Giorn. d. sc. 3 S. 100. 101.

Orpheus. Acad. 7 S. 151. Rev. arch. 29 S. 127.

- C. ROBERT Hesione. Bull. S. 40. A. MAU Raub des Hylas. Bull. S. 189.  
 A. MAU die calydonische Jagd. Bull. S. 238.  
 C. ROBERT Masken, auf den Andromedamythus bezüglich. Bull. S. 33.  
 A. MAU Theseus und die Kinder. Bull. S. 235. Th. verlässt die Ariadne. Bull. S. 239.  
 — Tod der Helle. Bull. S. 26. Medea und die Pe-  
 liaden. Bull. S. 187.  
 A. SOGLIANO Paris und Helena. Büsten. Giorn. d. sc. 3 S. 100. Orestes und Iphigenia (?). Giorn. d. sc. 3 S. 103. C. ROBERT I. in Tauris. Arch. Zeit. 33 S. 133.  
 A. MAU Narkissos. Bull. S. 239.  
 K. WORMANN die antiken Odysseelandschaften vom Esquilin in Rom. München. fol. [Arch. Zeit. 33 S. 173.]  
 A. SOGLIANO Fest der Quinquatrus. Giorn. d. sc. 3 S. 104.  
 A. MAU zwei Männer im Gespräch begriffen. Bull. S. 190. Unterricht im Citherspielen. Bull. S. 236.  
 W. HELBIG Jagdszenen auf einem Sarkophag aus Corneto. Bull. S. 176.  
 A. SOGLIANO Landschaft. Giorn. d. sc. 3 S. 101. 102. 103. A. MAU Gartenanlage. Bull. S. 128.  
 A. MAU Thiere. Bull. S. 191.

## 2. VASENBILDER.

- J. B. WARING *Ceramic Art in remote ages, with essays on the symbols of the circle, the cross and circle, the circle and ray-Ornament, the fylfot and the serpent*. London, 8. [Acad. 8 S. 229].  
 M. COLLIGNON *sur trois vases peints de la Grèce propre à ornements dorés*. Rev. arch. 30 S. 1. 73.  
 A. FLASCH die Polychromie der griechischen Vasenbilder. Würzburg, 8. [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 444. Acad. 8 S. 480].  
 E. CURTIUS die vier Lekythen des Berliner Museums. Arch. Zeit. 33 S. 173.  
 CH. BLANC *de la forme des vases*. Gaz. d. b. a. 11 S. 245. 523.  
 G. KORTE über Personification psychologischer Affecte in der spätern Vasenmalerei. Berlin 1874. 8. [Lit. Centr. S. 618. Lützows Kunstchron. 10 S. 267].  
 A. DE LONGPÉRIER Vasenbestellung. Inschrift auf dem Fusse einer Vase. Rev. arch. 30 S. 115. Rev. crit. II S. 63. Comptes rend. 3 S. 186.  
 J. DE WITTE *sur deux amphores panathénaiques*. Comptes rend. 3 S. 53.  
 A. DE LONGPÉRIER Vasen von Therasia aus ägyptischen Denkmälern bestimmt. Comptes rend. 3 S. 182.  
 H. A. MAZARD *étude descriptive de la céramique du musée des antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye*. Paris, 8. [Rev. arch. 30 S. 63].  
 W. HELBIG Vase des Euxitheos und Oltos. Bull. S. 171. L. URICHUS Brygos. Würzburg 1874, fol. (Festprogr. des Wagnerschen Instituts). G. TREU der Teller des Duris im Berliner Museum. Arch. Zeit. 33 S. 88. O. RAYET *sur quelques noms d'artistes lus sur des vases de la Grèce propre*. Rev. arch. 29 S. 171.  
 J. DE WITTE *Cronos et Rhéa*. Gaz. arch. 1 S. 30.  
 Gigantomachie in Paris. Rev. arch. 30 S. 56. Mus. arch. 1 S. 171. Acad. 7 S. 594.

- W. HELBIG Götterverleih, aus Corneto. Bull. S. 172.  
 A. V. SALLIT Zeus, Poseidon und Nike, aus Cervetri (von Duris?). Arch. Zeit. 33 S. 60. 86.  
 FR. LENORMANT *Dionysos et deux Satyres*. Gaz. arch. 1 S. 13. 40. W. HELBIG Satyrn, aus Corneto. Bull. S. 174. *Κῶμος*, aus Capua. Bull. S. 98. L. STEPHANI *cratere capuano con rappresentanza bacchica*. Ann. 46 S. 73. Mon. 10 Tf. 3. G. JATTA *l'insania di Licurgo*, aus Ruvo. Ann. 46 S. 194.  
 R. ENGELMANN Herakles mit Erginos. Arch. Zeit. 33 S. 20. A. KLÜGMANN II. mit Amazonen kämpfend, aus Orvieto. Bull. S. 131. FR. LENORMANT *H. et Iphiclés*. Gaz. arch. 1 S. 63. J. DE WITTE *H. et Achelous*. Gaz. arch. 1 S. 84.  
 F. GAMURRINI *anfora di Casalta con rappresentazione della caduta di Enomao*. Ann. 46 S. 45.  
 R. ENGELMANN *Bellerofonte e Pegaso*. Ann. 6 S. 5.  
 J. DE WITTE *Persée et les Gorgones*. Gaz. arch. 1 S. 113.  
 — *Thésée et le Minotaure*. Gaz. arch. 1 S. 84.  
 A. KLÜGMANN *Amazzoni combattenti a piede*. Ann. 46 S. 205. Mon. 10 Tf. 9.  
 A. FLASCH *tazza rappresentante il mito di Fineo*. Ann. 46 S. 175. Mon. 10 Tf. 8. C. ROBERT *la partenza di Anfiparao e le feste funebri a Pelia su vaso ceretano*. Ann. 46 S. 82. Mon. 10 Tf. 4 u. 5.  
 C. ROBERT Circe. Bull. S. 40.  
 — Scene einer Komödie, aus der Basilicata. Bull. S. 58.  
 W. HELBIG Reiterwettrennen, aus Corneto. Bull. S. 173. Jüngling mit Lanze, aus Corneto. Bull. S. 173.  
 FR. LENORMANT *l'initié de l'autel*. Gaz. arch. 1 S. 13. 40. Attisches Grabgefäß in Wien. Repert. f. Kunstw. 1 S. 107.  
 W. HELBIG Frau in verschiedenen Darstellungen einer Vase, aus Corneto. Bull. S. 175.  
 F. GAMURRINI *il cavallo-gallo*. Ann. 46 S. 236.

## 3. MOSAIKE.

- J. OXERBERG das grosse Mosaik auf der Piazza della Vittoria in Palermo. Leipzig, gr. 8. (Aus Ber. d. sächs. Ges. d. W. 1873).  
 R. ENGELMANN Mosaik in Palestrina. Arch. Zeit. 33 S. 60. 62. G. LUMBROSO Bull. S. 135.  
 Flussgott mit Arabesken, aus Karthago, in Wien. Repert. f. Kunstw. 1 S. 106.  
 Häusliche Scene, aus Centocelle, in Wien. Repert. f. Kunstw. 1 S. 107.  
 E. CURTIUS römischer Kaiser nebst Provinzen, aus Biredjik am Euphrat. Arch. Zeit. 33 S. 57.  
 A. SOGLIANO Hund, aus Pompeji. Giorn. d. sc. 3 S. 100.  
 A. HERON DE VILLIEUX *mosaïque découverte à Constantinople*. Mus. arch. 1 S. 16.  
 Roman mosaics, Italica (near Seville). Athenaeum I S. 528.

## 4. GRAFFITI.

- E. BORMANN Marmorscheibe mit dem Himmelsgewölbe. Arch. Zeit. 33 S. 59.  
 G. F. GAMURRINI *di alcuni specchi etruschi*. Bull. S. 82.  
 C. D. MYLONAS drei griechische Spiegel. Arch. Zeit. 33 S. 161.

A. KLÜGMANN Herakles mit einer Amazone kämpfend. Bull. S. 136.

W. HELBIG menschliche Figur mit Pferdekopf, auf einem Metallstück, aus Athen. Bull. S. 41.

### c. Geräthe.

W. HELBIG über Rasirmesser (?) Im neuen Reich I S. 14. Acad. 7 S. 412. Vgl. Alterthümer.

A. BERTRAND *le casque de Berry*. Rev. arch. 29 S. 244. Vgl. DE GOBINEAU Rev. arch. 30 S. 59. W. HELBIG *alcuni ornati d'elmo*. Ann. 46 S. 46. TH. MOMMSEN römische Schleuderbleie. Arch. Zeit. 33 S. 60. J. GOZZADINI *de quelques mors de cheval italiques et de l'epee de Ronzano en bronze*. Bologna, 4. [Comptes rend. 3 S. 272]. Jüngling mit Sklavenmutze, als Deichselbeschlag. Repert. f. Kunstw. 1 S. 109.

A. PAPPADOULOS *τὰ ἀρχαῖα συνγραμὰ στοθαὶ τοῦ μουσεῖου τῆς ἐπαγγελλομένης σχολῆς*. Smyrna, 8. [Rev. arch. 30 S. 63].

M. FRÄNKEL Loos zum Ausloosen der Geschworenen. Arch. Zeit. 33 S. 61.

A. MAU Werkstatt und Instrumente zur Lederbereitung. Bull. S. 18.

Goldene Schmucksachen, in Wien. Repert. f. Kunstw. 1 S. 108.

W. HELBIG Bulla mit Gluckchen, aus Bronze. Bull. S. 73.

Römische Kuchengerathe, in Genf. Rev. arch. 29 S. 412.

C. J. HEMANS Gabeln, in Rom. Acad. 7 S. 48.

L. BRUZZA *di un vaso di bronzo con iscrizione acquistati pel Museo Capitolino*. Bull. Mun. 3 S. 72. Gefäßform aus Bronze, in London. Acad. 7 S. 335. C. L. VISCONTI *di un vaso marmoreo in forma di rhyton servito ad uso di fonte nei giardini di Mecenate*. Bull. Mun. 3 S. 118. R. LANCIANI Marmorschale, wohl Wasserbecken, gef. auf dem Esquilin. Bull. Mun. 3 S. 80.

E. DE CHANOT *tête de Meduse, marteau de porte en bronze*. Gaz. arch. 1 S. 69.

H. HEYDEMANN Schlüssel und Spinnrocken. Zeitschr. f. Num. 3 S. 113.

G. DE MORTILLET *classification des fibules*. Mus. arch. 1 S. 9.

### d. Münzen.

#### a. ALLGEMEINES.

F. DE SAULCI *notes sur quelques contremarques antiques*. Mél. de num. 1 S. 329, 418. *Monnaie d'Auguste contremarquee par Pistilos*. Mél. de num. 1 S. 191. *Etude des monnaies romaines contremarquees après la mort de Néron*. Mél. de num. 1 S. 182.

J. FRIEDLAENDER eingeritzte Inschriften auf Münzen. Zeitschr. f. Num. 3 S. 44.

L. MEYER unedirte antike Münzen. Zeitschr. f. Num. 3 S. 145.

#### b. BELGIEN.

MANI-WERLY *trouvaille de Bidestroff*. Mel. de num. 1 S. 442.

#### c. ENGLAND.

W. WYNN WILLIAMS *roman coins, Carnarvonshire*. Arch. Camb. 6 S. 128. Vgl. J. EVANS *the Carnarvonshire Coins*. Arch. Camb. 6 S. 282.

CH. BABINGTON *account of Roman silver-coins found at Lavenham, Suffolk*. Num. Chron. 15 S. 140.

W. WYNN WILLIAMS Münzfund in Llandderfel. Arch. Camb. 6 S. 286.

#### d. FRANKREICH.

L. MAYE-WERLY *revue de la numismatique gauloise*. Mél. de num. 1 S. 161. Vgl. E. HUCHER Mél. de num. 1 S. 169, 321. Griechische Münztypen auf galischen Münzen. Mél. de num. 1 S. 300. A. DE BARTHELEMY *tude sur des monnaies gauloises trouvées en Poitou et en Saintonge*. Poitiers, 8 [Mél. de num. 1 S. 378].

Münzfund zu Amifontaine (Aisne). Mus. arch. 1 S. 188.

E. HUCHER *trésor de la Blanchardiere*. Mél. de num. 1 S. 194, 342, 426.

Münzfund zu Bourbonne-les-Bains. Rev. arch. 29 S. 69. Mus. arch. 1 S. 188. Acad. 7 S. 151.

H. GONNARD *découverte de monnaies anciennes  Montbrison*. Vienne, 8.

Münzfund zu Sainpuits. Mus. arch. 1 S. 193.

L. RIVON *le trésor monétaire de Sillingy*. Rev. arch. 30 S. 57.

Münzen gef. in Algérie. Rev. afr. 19 S. 238, 430.

#### e. GRIECHENLAND nebst COLONIEN. ORIENT.

A. v. SALLET zur griechischen Numismatik. Zeitschr. f. Num. 3 S. 47, 132. H. VIRTUE TEBBS *on Greek coins*. Num. Chron. 15 S. 88.

R. WEIL Münzfund vom Dipylon. Arch. Zeit. 33 S. 163.

F. BOMPOIS *explication d'un didrachme inédit de la ville d'Ichnae en Macédoine, avec un appendice relatif  la monnaie de Dicaea de Thrace*. London 1874, 8. [Compte rend. 3 S. 165]. J. P. SIX *Lyceios dynaste des Peonians*. Num. Chron. 15 S. 20.

R. SALINAS Münze von Himera. Arch. stor. Sic. 3 S. 132. A. v. SALLET Münzfund zu Messina. Arch. Zeit. 33 S. 60. BARKLEY V. HEAD *on the chronological sequence of the coins of Syracuse*. London und Paris 1874, 8. [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 441]. A. v. S. Werthbezeichnung der Dekadrachmen und Doppeldekadrachmen von Syrakus. Zeitschr. f. Num. 3 S. 105. J. P. SIX *sur les premières monnaies mises  Syracuse*. Num. Chron. 15 S. 26. A. v. SALLET Münzen von Syrakus. Arch. Zeit. 33 S. 174. F. v. DUHN zur Münzkunde von Tyndaris. Zeitschr. f. Num. 3 S. 27.

W. S. W. VAUX *on an unique Coin of Platon, a king of Bactriana*. Num. Chron. 15 S. 1.

- J. FRIEDLAENDER die auf die Gründung von Constantinopel geprägte Denkmünze. Zeitschr. f. Num. 3 S. 125.
- A. v. GUTSCHMID Saulakes, König von Kolchis. Zeitschr. f. Num. 3 S. 150.
- J. FRIEDLAENDER Poimes der Stadtgründer von Poimane-mon in Mysien. Zeitschr. f. Num. 3 S. 123.
- F. W. MADDEN *Jewish Numismatics*. Num. Chron. 15 S. 41. 101. E. MERZBACHER jüdische Seckel. Zeitschr. f. Num. 3 S. 141.
- L. MÜLLER *numismatique de l'ancienne Afrique Supplément*. Leipzig 1874, gr. 4. [Lit. Centr. S. 182]. P. LAMBROS *monnaies inédites d'Antioche et de Tripoli*. Mém. de num. 1 S. 359. F. v. DUHN Mastanesosus Dynast in Numidien. Zeitschr. f. Num. 3 S. 40.

## f. ITALIEN.

- TH. MOMMSEN *histoire de la monnaie romaine, traduite par feu le duc de Blacas*. Bd. 4. Paris, 8.
- L. PIGORINI *l'aes signatum scoperto nella provincia di Parma*. Per. di num. 6 S. 219. V. POGGI *aes grave signatum*, gef. zu Quingento. Bull. S. 147.

## IV. VERMISCHTES.

## a. Kunstgeschichte.

- H. BRUNN Cornelius Nepos und die Kunsturtheile bei Plinius. Münchener Sitzungsber. I S. 311.
- H. CH. SCHUBARDT zu Pausanias. Neue Jahrb. 111 S. 411.
- C. NEMITZ *de Philostratorum imaginibus*. Breslau, 8. (Dissert.).
- E. DOHLER Entstehung und Entwicklung der religiösen Kunst bei den Griechen. Berlin 1874, 8. [Jen. Lit. S. 302]
- K. WORMANN die Landschaft in der Kunst der alten Völker. München, 8.
- A. BERTRAND *le vase de Graecuwyl*. Rev. arch. 3 S. 174. Acad. 7 S. 620. G. CONESTABILE *sopra due dischi in bronzo antico-italici del museo di Perugia e sopra l'arte ornamentale primitiva in Italia e in altre parti di Europa*. Mem. della R. Accad. di Torino Ser. 2. Bd. 28. [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 437]. W. HELBIG *oggetti in bronzo con decorazione geometrica*. Bull. S. 136. Vgl. S. 137. A. CONZE *frammenti di vaso di bronzo trovati nel Tirolo meridionale*. Ann. 46 S. 164. Mon. 10 Tf. 6. J. B. WARING *ceramic arts in remote ages etc.* London 1874. [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 439]. H. GENTHE über den etruskischen Tauschhandel nach dem Norden. Frankfurt 1874, 8. [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 439].
- W. HELBIG die Herkunft der geometrischen Decoration. Arch. Zeit. 33 S. 170.
- R. KEKULÉ *testa arcaica di villa Ludovisi*. Ann. 46 S. 38. Mon. 10 Tf. 1. E. BRIZIO *due statue dell'epoca greca arcaica*. Ann. 46 S. 49. Mon. 10 Tf. 2.
- O. BLINDORF die Metopen von Selinunt. Berlin 1873, fol. [Jen. Lit. S. 438].
- C. T. NEWTON *more fragments of the sculptures of the Parthenon*. Acad. 8 S. 365. Rev. arch. 30 S. 400. Vgl. C. ROBERT Arch. Zeit. 33 S. 95. A. S. MURRAY *Elgin Marbles*. Acad. 7 S. 617. FR. LENORMANT *tête Numismatica di Reggio*. La Zagara 3 S. 4. 19. 35. 70.
- M. TH. DUCROCQ *le sesterce et l'histoire de sa fabrication dans le monnayage romain, à propos du sesterce du trésor de Vernon*. Paris, 8.
- S. T. BAXTER *osservazioni sopra un ripostiglio di monete consolari*. Per. di num. 6 S. 107.
- J. FRIEDLAENDER über Münzsammlungen bei den Römern. Zeitschr. f. Num. 3 S. 167.
- W. CORSEN die etruskischen Münzaufschriften. Zeitschr. f. Num. 3 S. 1.
- J. E. LEE *Roman imperial profiles, enlarged from coins*. London 1874, 8. [Acad. 7 S. 45].
- P. BROCK numismatische Untersuchungen über die spätere römische Kaiserzeit, mit besonderer Beziehung auf die Münzmarken. Zeitschr. f. Num. 3 S. 61.
- A. v. SALLET der *equus romanus* auf Goldmedaillons Constantins des Grossen. Zeitschr. f. Num. 3 S. 129.
- P. GARDNER *Plautiana, a rectification*. Num. Chron. 15 S. 34.
- A. v. S. die Fälschungen römischer Kaisermünzen. Zeitschr. f. Num. 3 S. 103.
- du fronton occidental du Parthénon*. Gaz. arch. 1 S. 1. H. BRUNN die Bildwerke des Parthenon und des Theseion. Sitzungsber. d. k. Bayer. Akad. in München 1874, II. [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 442. Jen. Lit. S. 193. Rev. arch. 29 S. 395]. Der Parthenonfries. Arch. Zeit. 33 S. 59. K. BOTTICHER der Zophorus am Parthenon. Berlin, 8. C. T. NEWTON *the contest of Poseidon and Athene in the western pediment of the Parthenon*. Acad. 8 S. 435. L. SEPHANI Copie des westlichen Parthenongiebels auf einer Vase. Comptes rend. 1872. Vgl. M. FRANKEL Arch. Zeit. 33 S. 113. E. PETERSEN ebd. S. 115. C. ROBERT *figura del Parthenone su vaso nolano*. Ann. 46 S. 243.
- TH. DAVIDSON *a short account of the Niobe-group*. New-York, 8. [Acad. 8 S. 65].
- A. PREUNER über die Venus von Milo. Eine archiologische Untersuchung auf Grund der Fundberichte Greifswald 1874, 8. [Lit. Centr. S. 618]. J. AICARD *la Vénus de Milo. Recherches sur la découverte d'après des documents inédits*. Paris 1874, 8. [Lit. Centr. S. 618]. BRUNET DE PRESLES *sur deux inscriptions de Milo*. Comptes rend. 3 S. 16. Vgl. noch V. VALENTIN Lützows Kunstchron. 10 S. 257. 296. 340.
- A. KORTEGARN der Schleifer von Florenz. Arch. Zeit. 33 S. 172.
- E. CURTIUS griechische Kunst in Indien. Arch. Zeit. 33 S. 59. 90.
- E. PETERSEN *de Cerere Phigalensi atque de Dipoeo et Scyllide disputatio*. Dorpat 1874, 4. (Universitäts-progr.). [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 445].
- L. HEUZEY *recherches sur un groupe de Praxitèle d'après les figurines de terre cuite*. Gaz. d. b. a. 12 S. 193.
- P. FOUCART *inscription métrique de Thebes avec la signature des sculpteurs Polyclète et Lysippe*. Rev. arch. 29 S. 110. Acad. 7 S. 306.

- C. L. VI-CONTI Pontios aus Athen. Bildhauer. Bull. Mon. 3 S. 120.  
 C. TH. MICHAELIS Bemerkungen zur sicyonischen Malerschule. Arch. Zeit. 33 S. 30.

TH. SCHULIBER die Anadyomene und der Monoglenos des Apelles. Arch. Zeit. 33 S. 108. Vgl. U. v. WILAMOVITZ die Eidechse des Diokles und die Einäugige des Apelles. Arch. Zeit. 33 S. 168.

## b. Mythologie.

- L. PRILLER griechische Mythologie, her. von E. Plew. 3. Aufl. Berlin, 8. [Acad. 8 S. 481]. O. SEEMANN kleine Mythologie der Griechen und Römer. Leipzig 1874, 8. [Repert. f. Kunstw. 1 S. 122. Mus. arch. 1 S. 155].  
 VOLLMEYER Wörterbuch der Mythologie aller Völker, neu bearbeitet von W. Binder. Mit einer Einleitung in die mythologische Wissenschaft von Joh. Minckwitz. 3. Aufl. Stuttgart 1874, 8. [Lit. Centr. S. 1616].  
 E. CURTIUS die griechische Götterlehre vom geschichtlichen Standpunkt. (Aus Bd. 36 der Preuss. Jahrb.). Berlin, 8. [Jen. Lit. S. 669].  
 C. BURIAN über den religiösen Charakter des griechischen Mythos. München, 4. [Lit. Centr. S. 1393].  
 A. KUHN über Entwicklungsstufen der Mythenbildung. Berlin 1874, 8. [Acad. 7 S. 18].  
 P. W. FORCHHAMMER Daduchos, Einleitung in das Verständniß der hellenischen Mythen. Kiel, 8.  
 A. CONZE Heroen- und Göttergestalten der griechischen Kunst. Wien 1874—1875, fol. [Jen. Lit. S. 653. Acad. 7 S. 46].  
 G. BOISSIER *la religion romaine d'Auguste aux Antonins*. Paris 1874, 8. [Rev. crit. I S. 337. Jen. Lit. S. 129].  
 W. H. ROSCHER Studien zur vergleichenden Mythologie der Griechen und Römer. II. Juno und Hera. Leipzig, 8. [Lit. Centr. S. 340. 1685. Jen. Lit. S. 455. Neue Jahrb. 111 S. 295].  
 J. OVERBECK griechische Kunstmythologie. Bes. Theil. 2. Bd. 2 Th. 3. Buch: Poseidon. Leipzig, 8.  
 R. FORSTER der Raub und die Rückkehr der Persephone in ihrer Bedeutung für die Mythologie, Litteratur und Kunstgeschichte. Stuttgart 1874, 8. [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 440. Lit. Centr. S. 181]. H. BRUNN über zwei Triptolemosdarstellungen. Münchener Sitzungsber. I S. 17. [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 442]. Vgl. R. Förster Arch. Zeit. 33 S. 79.  
 E. PLIW Apollon Kratænos. Arch. Zeit. 33 S. 113.  
 R. PIETSCHMANN Hermes Trismegistos nach ägyptischen, griechischen und orientalischen Ueberlieferungen dargestellt. Leipzig, 8. [Lit. Centr. S. 975]. CHR. MEHLIS die Grundidee des Hermes vom Standpunkte der vergleichenden Mythologie. Abth. 1. Erlangen, 8. [Bayer. Bl. 11 S. 384]. R. MOWAT *note sur un groupe d'inscriptions relatives au culte de Mercure en Gaule*. Rev. arch. 29 S. 30.  
 C. MITTELHAUS *de Baccho attico*. Breslau, 8. (Dissert.). FR. WISELER *commentatio de Pane et Paniscis atque Satyris cornutis in operibus artium Graecarum Romanarumque repraesentatis*. Göttingen, 4. [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 445]. Zur Kunstmythologie Pans. Gött. Nachr. S. 433.  
 A. ROSENBERG die Erinyen. Berlin 1873, 8. [Rev. crit. I S. 84].  
 A. FURTWÄNGLER Eros in der Vasenmalerei. München, 8. [Lit. Centr. S. 1650. Jen. Lit. 1876 S. 15]. L. HEUZEY Terpon. Comptes rend. 3 S. 163. P. PRIMER *de Cupidine et Psyche*. Breslau, 8. (Dissert.). [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 446].  
 L. VASALLI *le Sirene nei monumenti funerari greco egizii*. Rom, 4.  
 E. CURTIUS die Darstellung des Kairos. Arch. Zeit. 33 S. 1.  
 C. BADER *de dis παρθοίς*. Schleusingen 1873, 4. (Programm). [Neue Jahrb. 112 S. 348].  
 FR. LÉNORMANT *Sabazius*. Rev. arch. 29 S. 43.  
 J. DE WITTE *le dieu tricéphale gaulois*. Rev. arch. 30 S. 383.  
 P. CASSEL Löwenkämpfe von Nemca bis Golgatha. Berlin, 8. [Lit. Centr. S. 1649].  
 J. STENDER *de Argonautarum ad Colchos usque expeditione fabulae historia critica*. Kiel 1874, 8. [Rev. crit. I S. 211]. P. W. FORCHHAMMER die Sage vom goldenen Vliess. Neue Jahrb. 111 S. 391. K. DILTHEY über die Darstellungen der kindermordenden Medea. Arch. Zeit. 33 S. 63.  
 A. KLÜGMANN die Amazonen in der attischen Litteratur und Kunst. Stuttgart, 8.  
 J. F. CIRQUAND *études de mythologie grecque, Ulysse et Circé, les Sirènes*. Paris 1873, 8. [Rev. arch. 29 S. 275].  
 G. KAIBEL der Heros Polystratos von Dyme. Arch. Zeit. 33 S. 173.  
 G. TREU *de ossium humanorum larvarumque apud antiquos imaginibus capita duo*. Berlin 1874, 8. (Dissert.). [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 445]. Vgl. Arch. Zeit. 33 S. 58.  
 L. MENARD *la symbolique du feu*. Gaz. d. b. a. 11 S. 164.  
 L. STEPHANI die Schlangenfütterung der orphischen Mysterien. Silberschale, im Besitz des Grafen Stroganoff. Petersburg, 4. [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 447].  
 W. SCHWARTZ über volksthümlich-mythologische Vorstellungen in orphischer Gewandung. Neue Jahrb. 111 S. 682.

## c. Alterthümer.

### I. ALLGEMEINES.

- CH. DAREMBERG et E. SAGLIO *dictionnaire des antiquités grecques et romaines*. Lief. 1—4. Paris 1873—74. [Repert. f. Kunstw. 1 S. 119. Acad. 8 S. 390. Rev. crit. I S. 8. Mus. arch. 1 S. 82].

- GUHL u. KONIG *life of the Greeks and Romans*. Translated by F. Hüffer. London, 8. [Acad. 8 S. 288].  
 H. BLÜMNER Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern. Bd. 1 Heft 1 u. 2. Leipzig, 8. [Jen. Lit. S. 797. Oesterr. Zeitschr. 26 S. 440].

- BR. BUCHER Geschichte der technischen Künste. Bd. 1. Stuttgart, gr. 8.
- W. S. LINDSAY *history of merchant-shipping and ancient commerce*. 4 Bde. London 1874, 8. [Acad. 7 S. 6].
- W. ROSCHER das tiefe Naturgefühl der Griechen und Römer in seiner histor. Entwicklung. Meissen, 4. (Schulprogr.).
- W. CHAPPELL *the history of music, art and science, from the earliest period to the fall of the romane empire*. London, 8. [Rev. arch. 30 S. 199].
- P. E. DELAIR *essai sur les fortifications anciennes, ou introduction à l'histoire générale de la fortification des anciens*. Bd. 1. Paris, 8.
- B. ARNOLD über antike Theatermasken. Berl. Gymn. Zeitschr. 29 S. 48. Neue Jahrb. 112 S. 242.
- W. HELBIG *sull' uso e sull' introduzione de' rasoji ne' paesi antichi*. Bull. S. 14. Im neuen Reich I S. 14. Vgl. Bull. S. 16. 37. 39. 46.
- W. HEHN Kulturpflanzen und Haustiere in ihrem Uebergang aus Asien nach Griechenland und Italien sowie in das übrige Europa. 2. Aufl. Berlin 1874, 8. [Bayer. Bl. 11 S. 175. Oesterr. Zeitschr. 26 S. 520. Neue Jahrb. 111 S. 369. Jen. Lit. S. 737. Rev. crit. I S. 253]. Das Salz, eine kulturhistorische Studie. Berlin 1873, 8. [Jen. Lit. S. 739].
- R. CANAVAL über die Getreidemühlen. Carinthia 64 S. 27.
- P. BRUZZA Anwendung des Schalles zur Abwehr des bösen Blicks. Arch. Zeit. 33 S. 55.

## 2. GRIECHISCHE.

- A. FICK die griechischen Personennamen nach ihrer Bildung erklärt, mit den Namenssystemen verwandter Sprachen verglichen und systematisch geordnet. Göttingen, 8. [Lit. Centr. S. 337].
- A. RIEDENAUER Studien zur Geschichte des antiken Handwerks. I. Handwerk und Handwerker in den homerischen Zeiten. Erlangen 1873, 8. [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 440. Bayer. Bl. 11 S. 23. Berl. Gymn. Zeitschr. 29 S. 242].
- L. BLUME das Ideal des Helden und des Weibes bei Homer mit Rücksicht auf das deutsche Alterthum. Wien, 8. [Lit. Centr. S. 782].
- F. DELAUNAY *moines et Sibylles dans l'antiquité judéo-grecque*. Paris 1874, 8. [Rev. arch. 29 S. 132].
- J. P. MAHAFFY *social life in Greece from Homer to Menander*. London 1874, 8. [Athenaeum 1 S. 12. Acad. 7 S. 55].
- KNORR die Parasiten bei den Griechen. Belgard, 4. (Schulprogr.).
- O. BENNDORF Beiträge zur Kenntniss des attischen Theaters. Oesterr. Zeitschr. 26 S. 1. 83. 579. [Acad. 8 S. 577].
- E. CURTIUS über Wappengebrauch und Wappenstil im griechischen Alterthum. Abh. d. k. Akad. d. Wissensch. zu Berlin 1874. [Oesterr. Zeitschr. 26 S. 442].
- P. LAMBROS *de conditorum coloniarum Graecarum indole praemiisque et honoribus*. Leipzig 1873, 8. [Rev. crit. I S. 21].

- G. GILBERT die attische Naukrarienvorfassung. Neue Jahrb. 111 S. 9. G. F. SCHOMANN die Epheten und der Areopag. Neue Jahrb. 111 S. 153.
- USGLER der attische Kalender während des peloponnesischen Krieges. Münchener Sitzungsber. II S. 1.
- A. DUMONT *essai sur l'ephebie attique*. Bd. 2. Paris, 8. [Rev. arch. 30 S. 401].
- F. J. LACHN die Schalttage des Ptolemaeus Euergetes I. und des Augustus. Münchener Sitzungsber. 1874, I. S. 56. [Jen. Lit. S. 42].
- L. LUKAS *ἡθολογικαὶ ἐπιστάσεις τῶν ἐν τῷ βίῳ τῶν νεωτέρων Κρητίων ἀρχαίων τῶν ἰσχυρίων*. Bd. 1. Athen 1874, 8. [Lit. Centr. S. 335].

## 3. RÖMISCHE.

- A. SCHNIDDER Beiträge zur Kenntniss der römischen Personennamen. Zürich 1874, 8. [Lit. Centr. S. 554].
- P. BORTOLOTTI *congetture intorno una numerale notazione prealfabetica in Italia*. Bull. S. 155.
- E. RUGGIERO *Teodoro Mommsen ed il diritto pubblico romano*. Antologia 30 S. 272.
- J. ULLRICH die Centuriatcomitien. Landshut 1873. (Schulprogramm). [Acad. 7 S. 344].
- P. WEHRMANN *fasti praetorii ab a. u. DLXXXVIII ad a. DCCX*. Berlin, 8. [Lit. Centr. S. 1491].
- CANFOR die römischen Agrimensoren. Leipzig, 8.
- G. HENZEN *acta fratrum Arvalium quae supersunt, restituit et illustravit. Accedunt fragmenta fastorum in loco Arvalium effossa*. Berlin 1874, fol. [Rev. arch. 30 S. 126].
- H. MARTIN *dictator*. Comptes rend. 3 S. 195. 238. Rev. crit. II S. 127. NAUDET *frumentarius*. Comptes rend. 3 S. 144. Vgl. DESJARDINS Rev. crit. I S. 416. II S. 15. E. DESJARDINS *sebacarii*. Rev. crit. I S. 351. CH. GIRAUD *les bronzes d'Ossuna. Questions diverses. — L'organisation militaire chez les Romains. Les tribuni militum a populo*. Journ. d. Sav. S. 214. 269. 333. 397. 567. NAUDET *tribuni militum*. Rev. crit. I S. 255.
- H. ROTTER über das Verhältniss zwischen Kaiserthum und Senat unter Augustus und Tiberius. Prag, 8. (Schulprogr.).
- J. ROULEZ *les légats propriétaires et les procurateurs des provinces de Belgique et de la Germanie inférieure*. Brüssel, 4.
- G. DE PITRA *le tabelle cerate di Pompei*. Antologia 30 S. 80. Vgl. Bull. S. 161.
- TH. MOMMSEN Hauswesen in Rom. Arch. Zeit. 33 S. 174.
- W. HENZEN Pantomimen. Bull. S. 150.
- L. LEFORT *les colliers et les bulles des esclaves fugitifs aux derniers siècles de l'Empire Romain*. Rev. arch. 29 S. 102.
- W. HENZEN das Eindringen barbarischer Elemente in die Prätorianercohorten. Bull. Mun. 3 S. 85.
- A. BALDI die Freunde und Förderer der griechischen Bildung in Rom. Würzburg, 8.
- I *dendrofori a Reggio*. La Zagara 3 S. 307.

## d Historisches.

- W. WATKISS LLOYD *the age of Pericles*. London, 8. [Acad. 8 S. 300]. DOHLER das Zeitalter des Perikles. Bd. 2. Leipzig, 8.

- BUSOLT der zweite athenische Bund und die auf der Autonomie beruhende hellenische Politik. Leipzig 1874, 4.



- L. DUCHESNE *une invasion gauloise en Macédoine en l'an 118 av. J. Chr.* Rev. arch. 29 S. 6.  
 G. HERZBERG der Untergang des Hellenismus und die Universität Athen. Halle, 8. [Lit. Centr. S. 665].  
 TH. BERGK *Augusti rerum a se gestarum index cum graeca metaphrasi.* Göttingen 1874. 8. [Lit. Centr. S. 147].

- M. J. HORNER Untersuchungen zur Geschichte des Kaisers L. Septimius Severus und seiner Dynastie. Bd. 1. Abth. 1 u. 2. Giessen 1872—74, 8 [Jen. Lit. S. 129].  
 ALC. HOLLÄNDER die Kriege der Alemannen mit den Römern im 3. Jahrh. n. Chr. Karlsruhe 1874, 8. [Lit. Centr. S. 825].

e Biographie.

- W. CORSEN Acad. 8 S. 63.  
 K. B. STARK Friedrich Creuzer, sein Bildungsgang und seine bleibende Bedeutung. Heidelberg, 8. [Lit. Centr. S. 1388. Jen. Lit. S. 721].  
 A. S. MURRAY Dr. Fr. Matz. Acad. 7 S. 48.  
 G. LUMBROSO *notizie sulla vita di Cassiano dal Pozzo*

- con alcuni suoi ricordi e una centuria di lettere.* (Aus Bd. 15 der Miscell. di Stor. Ital.). Turin, 8. [Jen. Lit. S. 390. Arch. Zeit. 33 S. 60. 62].  
 A. WOLTMANN Karl Schnaase. Repert. f. Kunstw. 1 S. 194. W. LÜBKE Lützows Zeitschr. 10 S. 289.  
 J. BURCKHARDT Nekrolog auf W. Vischer.

## VERZEICHNISS DER MITARBEITER.

- Adler (F.)*, Berlin.  
*Bachofen (J. J.)*, Basel.  
*Barth (H.)*, Berlin †.  
*Baumeister (A.)*, Strassburg.  
*Becker (J.)*, Frankfurt a. M.  
*Benndorf (O.)*, Prag.  
*Bergau (R.)*, Nürnberg.  
*Bergk (Th.)*, Bonn.  
*Bernays (J.)*, Bonn.  
*Birch (Sam.)*, London.  
*Blümner (H.)*, Königsberg.  
*Bockh (A.)*, Berlin †.  
*Böttcher (K.)*, Berlin.  
*Borghesi (Graf B.)*, S. Marino †.  
*Bormann (E.)*, Berlin.  
*Braun (E.)*, Rom †.  
*Brunn (H.)*, München.  
*Bursian (C.)*, München.  
*Cavallari (X.)*, Palermo.  
*Cavedoni (Cel.)*, Modena †.  
*Christ (C.)*, Heidelberg.  
*Conestabile Graf (G. C.)*, Perugia.  
*Conze (A.)*, Wien.  
*Curtius (C.)*, Lübeck.  
*Curtius (E.)*, Berlin.  
*Detlefsen (D.)*, Glückstadt.  
*Dilthey (K.)*, Zürich.  
*Düntzer (H.)*, Köln.  
*Dütschke (H.)*, Florenz.  
*Engelmann (R.)*, Berlin.  
*Erbkam (G.)*, Berlin †.  
*Fickler (C. B. A.)*, Mannheim †.  
*Forster (R.)*, Rostock.  
*Forchhammer (P. W.)*, Kiel.  
*Fränkel (M.)*, Berlin.  
*Franz (J.)*, Berlin †.  
*Frick (O.)*, Rinteln.  
*Friederichs (K.)*, Berlin †.  
*Friedlaender (J.)*, Berlin.  
*Friedlaender (L.)*, Königsberg.  
*Froehner (W.)*, Paris.  
*Gaedeckens (R.)*, Jena.  
*Garrucci (R.)*, Rom.  
*Gebhard (W.)*, Braunschweig.  
*Gerhard (E.)*, Berlin †.  
*Gortz (C.)*, Moskau.  
*Gottling (K.)*, Jena †.  
*Graser (B.)*, Sulina.  
*Grotefend (C. L.)*, Hannover †.  
*Gurlitt (W.)*, Wien.  
*Helbig (W.)*, Rom.  
*Henzen (W.)*, Rom.  
*Hercher (R.)*, Berlin.  
*Hermann (K. F.)*, Göttingen †.  
*Hertz (M.)*, Breslau.  
*Hertzog (E.)*, Tübingen.  
*Hettner (H.)*, Dresden.  
*Hegdemann (H.)*, Halle.  
*Hirschfeld (G.)*, Olympia.  
*Hirzel (H.)*, Rom †.  
*Holm (A.)*, Lübeck.  
*Horkel (J.)*, Magdeburg †.  
*Hubner (E.)*, Berlin.  
*Jahn (O.)*, Bonn †.  
*Jan (K. v.)*, Saargemünd.  
*Jaussen (L. F.)*, Leiden †.  
*Jordan (H.)*, Königsberg.  
*Kandler (P.)*, Triest †.  
*Keil (K.)*, Schulpforte †.  
*Kekulé (R.)*, Bonn.  
*Kenner (F.)*, Wien.  
*Kiepert (H.)*, Berlin.  
*Kießling (A.)*, Greifswald.  
*Kirchhoff (A.)*, Berlin.  
*Klein (K.)*, Mainz †.  
*Klugmann (A.)*, Rom.  
*Köhler (U.)*, Athen.  
*Koner (W.)*, Berlin.  
*Kruger (G.)*, Görlitz.  
*Lachmann (K.)*, Berlin †.  
*Lajard (F.)*, Paris †.  
*Lang (H. R.)*, Alexandrien.  
*Lauer (J. F.)*, Berlin †.  
*Lepsius (R.)*, Berlin.  
*Lersch (L.)*, Bonn †.  
*Leutsch (E. v.)*, Göttingen.  
*Lindenschmit (L.)*, Mainz.  
*Lloyd (W. W.)*, London.  
*Logiotatides (S.)*, Aegina.  
*Lohde (L.)*, Berlin †.  
*Lolling (H. G.)*, Athen.  
*Luders (O.)*, Berlin.  
*Lugebil (C.)*, Petersburg.  
*Matz (F.)*, Berlin †.  
*Meier (H.)*, Zürich †.  
*Meineke (A.)*, Berlin †.  
*Mercklin (L.)*, Dorpat †.  
*Merkel (R.)*, Quedlinburg.  
*Michaelis (A.)*, Strassburg.  
*Michaelis (C. T.)*, Berlin.  
*Minervini (G.)*, Neapel.  
*Mommsen (Th.)*, Berlin.  
*Mordtmann (A. D.)*, Constantinopel.  
*Movers (F. C.)*, Breslau †.  
*Müllenhoff (K.)*, Berlin.  
*Müller (L.)*, Kopenhagen.  
*Murray (A. S.)*, London.  
*Mylonas (C. D.)*, Athen.  
*Newton (Ch. T.)*, London.  
*Nissen (H.)*, Marburg.  
*Oppermann (A.)*, Paris.  
*Osann (F.)*, Giessen †.  
*Overbeck (J.)*, Leipzig.  
*Panofka (Th.)*, Berlin †.  
*Papastiotis (G.)*, Athen.  
*Parthey (G.)*, Berlin †.  
*Paucker (C. v.)*, Dorpat.  
*Perrot (G.)*, Paris.  
*Pervanoglu (P.)*, Triest.  
*Petersen (Ch.)*, Hamburg †.  
*Petersen (E.)*, Dorpat.  
*Plew (E.)*, Danzig.  
*Preller (L.)*, Weimar †.  
*Prokesch-Osten (Graf v.)*, Graz.  
*Pulszky (F. v.)*, Pesth.  
*Pyl (Th.)*, Greifswald.  
*Rathgeber (G.)*, Gotha †.  
*Rhangabé (R.)*, Berlin.  
*Rhusopoulos (A.)*, Athen.  
*Robert (C.)*, Rom.  
*Rochette (Raoul)*, Paris †.  
*Ross (L.)*, Halle †.  
*Roulez (J.)*, Brussel.  
*Ruhl (L. S.)*, Kassel.  
*Salinas (A.)*, Palermo.

*Sallet (A. v.),* Berlin.  
*Schaefer (A.),* Bonn.  
*Scharff (G.),* London.  
*Schillbach (R.),* Potsdam.  
*Schlie (F.),* Waren.  
*Schliemann (H.),* Athen.  
*Schmidt (L.),* Marburg.  
*Schmitz (W.),* Köln.  
*Schöll (A.),* Weimar.  
*Schöne (A.),* Gotha.  
*Schöne (R.),* Berlin.  
*Schott (W.),* Berlin.  
*Schreiber (Th.),* Palermo.  
*Schubart (J. H. Ch.),* Kassel.  
*Schubring (J.),* Berlin.  
*Schulz (H. W.),* Dresden †.

*Schulze (E.),* Petersburg.  
*Schwabe (L.),* Tübingen.  
*Smith (S. Birket),* Kopenhagen.  
*Stark (K. B.),* Heidelberg.  
*Stälin (Chr. F. von),* Stuttgart †.  
*Stein (H.),* Danzig.  
*Stephani (L.),* Petersburg.  
*Strack (H.),* Berlin.  
*Treu (G.),* Berlin.  
*Trendelenburg (A.),* Berlin.  
*Urlichs (L.),* Würzburg.  
*Velsen (A. v.),* Athen †.  
*Vischer (W.),* Basel †.  
*Waugen (G.),* Berlin †.  
*Wachsmuth (C.),* Göttingen.  
*Walz (Ch.),* Tübingen †.

*aus'm Weerth (E.),* Bonn.  
*Weil (R.),* Athen.  
*Weizsäcker (P.),* Biberich.  
*Welcker (F. G.),* Bonn †.  
*Weniger (L.),* Breslau.  
*Wieseler (F.),* Göttingen.  
*Wilamowitz - Möllendorff (U. v.),*  
 Berlin.  
*Wilmanns (G.),* Strassburg.  
*Witte (J. de),* Paris.  
*Wittich (H.),* Berlin.  
*Wolff (G.),* Berlin †.  
*Wüstemann (E. F.),* Gotha †.  
*Zahn (W.),* Berlin †.  
*Zangemeister (K.),* Heidelberg.  
*Zumpt (A. W.),* Berlin.

(März 1876).



82  
N.C

*"A book that is shut is but a block"*

**CENTRAL ARCHAEOLOGICAL LIBRARY**  
GOVT. OF INDIA  
Department of Archaeology  
NEW DELHI.

Please help us to keep the book  
clean and moving.

---

S. B., 14B, N. DELHI.